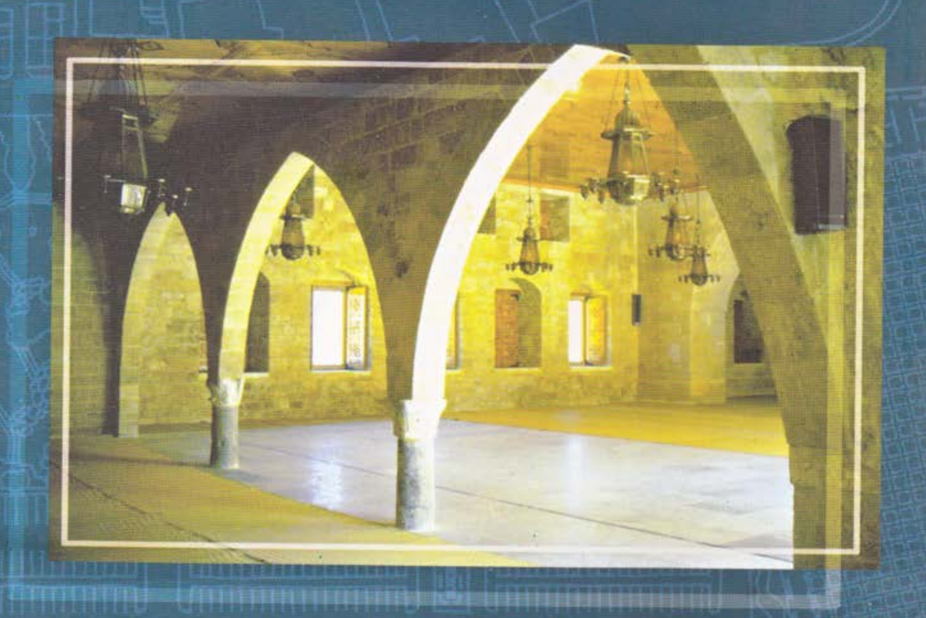
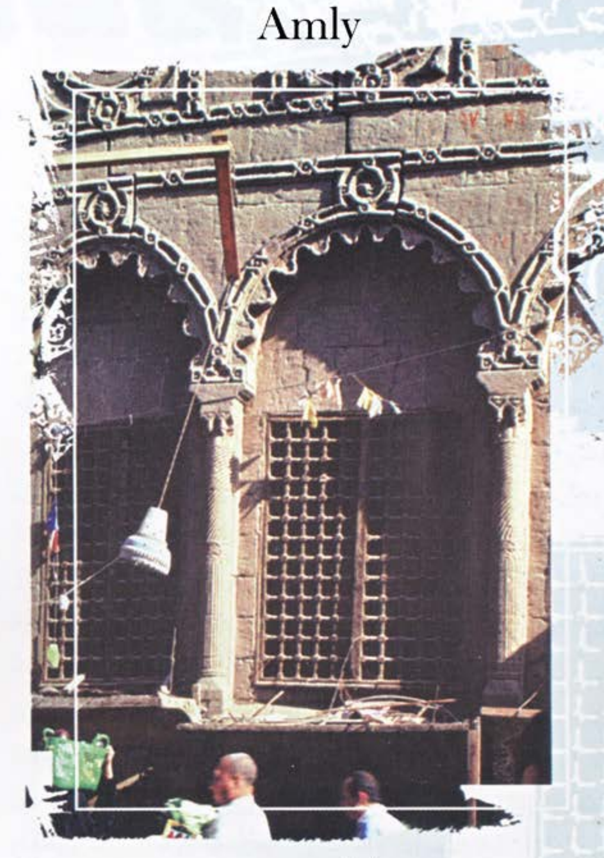
العمارة والمجتمع



د. إسماعيل سراج الدين

العمارة.. والمجتمع



العمارة.. والمجتمع

د. إسماعيل سراج الدين

أسـم الكتـاب: العمارة والمجتمع

المؤلـــف: د/ إسماعيل سراج الدين

ترجمـــة: سنان حسن

الاخـراج الفنـى: محمد حسن

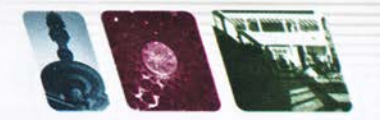
النـاشـــر: مكتبة الاسكندرية للنشر والتوزيع

العنـــوان: ٢٧ ب طريق الجيش - الشاطبى

تليفـــون: ٥٩٢٦١٤٨ / ٥٩١٨٩٣٠ (٠٣)

رقـــم الإيداع: ٢٠٠٤ / ١٩٩٤١

الترقيم الدولى: ٩٧٧-٣٦٩-٠٣٥-٠



مقدمة المترجم

في الوقت الذي لا يرى فيه البعض الفارق بين العمارة ومجرد البناء، وبين الشعر ومجرد الكتابة. وفي الوقت الذي يخلط فيه بعض المصابين بالحول الفكري بين التراث وبين الطراز، وبين التقليد وبين التقاليد فيسقطون لذلك في مطبات ومهاوى الشكلانية في العمارة، ويحولون التراث إلى مجرد ورقة توت لإخفاء عوراتهم المعمارية وعجزهم عن مواكبة ما يحصل في العمارة على مستوى العالم وعن الإسهام فيه. وفي الوقت الذي يعيش فيه بعض المتسولين المعماريين على نفايات التاريخ ويهربون من الحاضر نحو الماضى ويختبئون في عباءته ويدّعون أنهم يقومون بحمايته في حين أنهم - في حقيقة الأمر - يحتمون به ويكسبونه صفة الرومانسية وصفة القدسية الوثنية ويحولونه إلى مادة للنسخ والمسخ والتكرار والإجترار. وفي الوقت الذي يتحول فيه الخطاب بمعنى "discourse" في العمارة إلى الخطاب بمعنى "rhetoric" أو "speech" ومنه إلى لافتات ويافطات "banners" وشارات ومنها إلى شعارات "slogans" مستهلكة وفارغة من أى محتوى. وفي الوقت الذى تتنازع عالمنا الإسلامى والعربى النزاعات والنزعات، والخلافات والإختلافات، والتيارات باتجاهاتها المختلفة. هناك خشية حقيقية من أن تتحول العمارة إلى أداة لإثارة النعرات والعصبيات من خلال تجنيسها وإطفاء صفات الدينية والعنصرية عليها وأن تتحول الأصالة إلى نوع من الأصولية والوصولية وأن تتحول الهوية بمعناها الثقافى العميق والواسع إلى مفهوم سلبى ضيق وسطحى ويمكن اختزاله في مجموعة من النقوش والزخارف والمفردات الشكلانية، وإلى سلاح لممارسة الإرهاب الفكرى وتكريس سياسة من القمع والمنع ضد التجديد والتغيير في العمارة أو إلى بدعة لا تميز بين الإبداع والابتداع.

في مثل هذا الوقت تتعاظم الحاجة الماسة إلى خطاب محلى نهضوى واستشرافى يتسم بالعقلانية ويساهم في تقديم مقاربة موضوعية لفهم الماضى والحاضر واستشراف المستقبل بأسلوب متنوّر ومتبصرّ يطرح على الممارسين والدارسين للعمارة في عالمنا العربي والإسلامي المعاصر الأسئلة التالية: هل

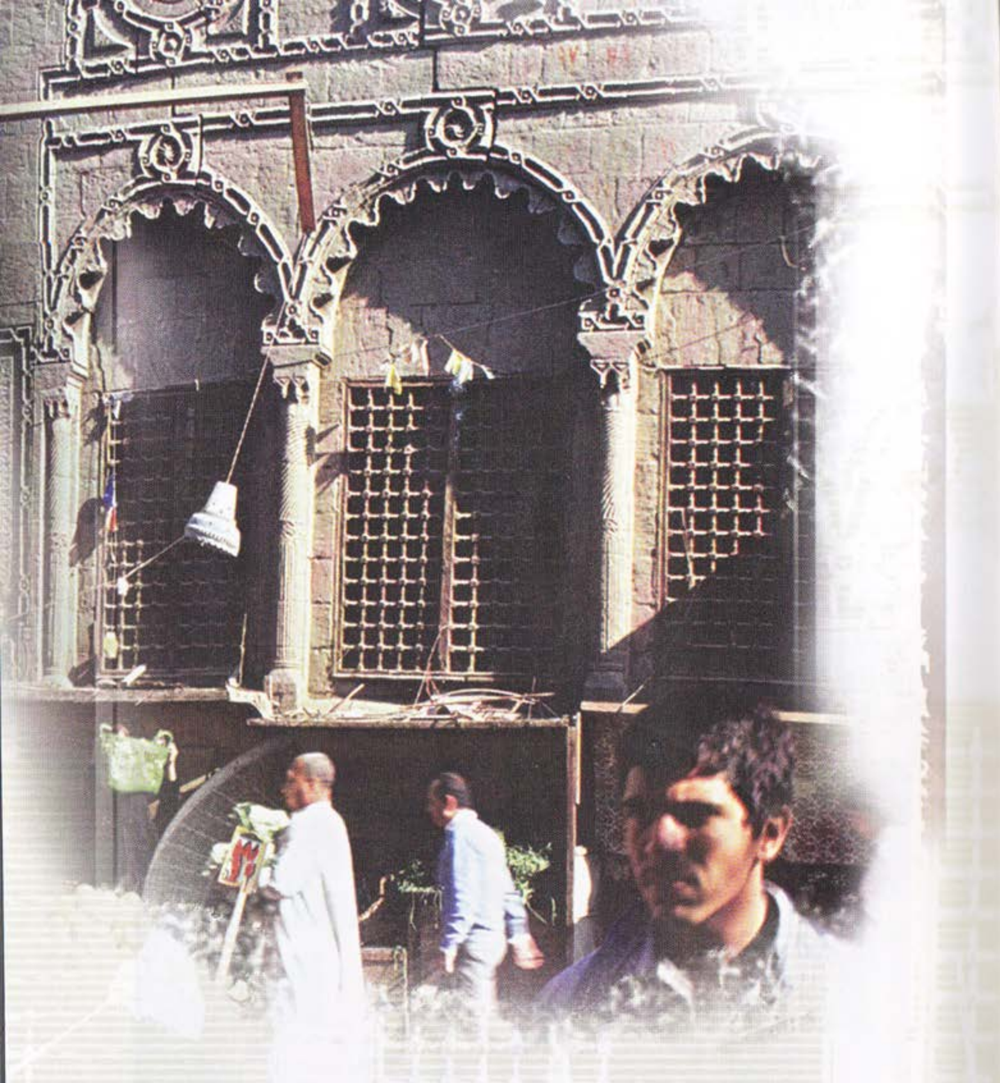


يمكن المصالحة في العمارة بين المحلية والعالمية وبين القديم والحديث؟ كيف نتعلم من الماضي ولا نعيش عليه؟ كيف نحمى التراث من هواة الرثاء ومن المتاجرة فيه فلا يتحول إلى رداء نرتديه؟ وكيف لا يتحول الشعبى إلى شعبوى ولا نهبط بالرموز إلى مستوى الشارات وبالعمارة من مستوى الفكر والفن الرفيع إلى مجرد نوع من تصميم الأزياء المستعارة من زمان أو مكان آخر؟ وكيف نعبر بآن واحد عن الانتماء إلى المكان وإلى الزمان الذي نعيش فيه دونما انكفاء وانغلاق على الذات ودونما تبعية عمياء؟ وكيف تأخذ العمارة الدور المنوط بها والمؤمل منها في مجتمعات تمر في مخاض التغيير؟ هذا ما يتطرق إليه ويحاول الإجابة عليه هذا المفكر المعماري العربي البارز الذي يعتبر أحد أهم إشراقات الفكر المعماري العربى المعاصر وأحد أهم تجلياته ورموزه على المستوى التنظيرى والنقدى، وقد كان لي شرف اللقاء معه - فكريا - واللقاء به - تليفزيونيا - في حوار أجريته معه في مدينة حلب في خريف العام ٢٠٠١ على هامش مهرجان جائزة الآغا خان للعمارة. لقد كان ذلك الحوار مبنياً بشكل أساسي على دراستين قمت باختيارهما بعناية من بين مجموعة إسهاماته في مؤتمرات وندوات الآغا خان للعمارة في دوراتها السابقة وخصوصاً مقالة العمارة والمجتمع غرناطة في العام ١٩٨٦ ومقالة العمارة كمقولة فكرية: الحداثة في العالم الإسلامى، مالطا ١٩٨٧.

وقد تكونت لدى في حينها الرغبة في تقديم ترجمة لتلك الدراسات المكتوبة أصلاً باللغة الإنكليزية بحيث يسهل تداولها ويزداد انتشارها نظراً لأهمية ما يطرحه مؤلفها وما يقدمه فيها من أفكار ورؤى تثرى الخطاب المعمارى المعاصر وترقى به وتضعه في إطاره الصحيح، وتعيد النظر في سياسة الدراسة والممارسة المعمارية في بلداننا على أسس سليمة.

أرجو أن ترقى هذه الترجمة لمستوى النص الأصلي وأرجو أن تتاح لي فرصة تطوير هذا المشروع ومتابعته لما فيه خير الوطن وخير الفن الذى نحب.

سنان حسن



الفصل الأول

العمارة والمجتمع



لمحة عامة

تتطرق هذه الورقة إلى مواضيع مألوفة ولكن بطريقة تستدعى، كما أرجو، وجهات نظر ورؤى غير مألوفة. سوف أحاول، بالتحديد، أن أستعرض العلاقة فيما بين العمارة والمجتمع كآلية عمل مستمرة، متكاملة، حركية وتفاعلية، وليست مجزأة إلى سلسلة أحداث تتخللها بشكل اعتراضى لحظات لقاء واغتراب.

سوف أقوم بذلك، بالطبع، ضمن سياق العالم والمجتمع الإسلامى المعاصر المتصف بسرعة التغير. ومن خلال التمهيد اللاحق سوف أقوم بمراجعة العناصر الرئيسية لآلية التغير تلك. بعد ذلك سوف أعرض مجموعة ملاحظات ورؤى عامة حول وظيفة العمارة كانعكاس للمجتمع وحول دورها في تحديدالصورة التى تمثل التقدم وعلاقة ذلك بالهوية الثقافية المتغيرة. سوف أحاول فيما بعد تبيان ثلاثة قضايا نشأت عن تلك الرؤى. تتعلق تلك القضايا بدور المعماري في تقدير الماضى وتثمينه، وفي فهم الحاضر وكذلك في إستشراف المستقبل والاستعداد له. سوف أتبع تلك الملاحظات بتعليقات عامة حول دور.



التعاون الاجتماعي في عملية البناء "بوليفيا"



المعماريين، في هذا السياق، بالعلاقة مع المخططين والبنائين. ودورهم كأدوات للتغير وكأمناء على التراث وتبعات ذلك بما ترتبط بالمسائل الإجرائية المهنية كالتسجيل والترخيص. وسوف أختم بملاحظة عملية من خلال طرح عدة تساؤلات حول تعليم المعمارين وحول ماهية المداخلة الرئيسة التي يتوجب القيام بها فيما لو أردنا أن نستغل الفرصة في إحداث التغيرات المستدامة في هذه المهنة.

تمهيد : العالم الإسلامي اليوم

فيما لو أردنا وصف العالم الإسلامى اليوم بشكل عام فإنه يظل عالماً فقيراً يتكون في غالبيته من بلدان نامية يتركز معظم ثقلها في جنوب وجنوب شرق آسيا. في الغالب هو عالم ريفى رغم تسارع النمو الحضري والعمراني بنسبة غير مسبوقة تاريخياً. وتكتسحه كما يعلم جميعنا، تيارات قوية من التغير تخلق التوتر والصراعات في الآلية المؤلمة الجارية لخلق وتطوير شعور جديد بالهوية يكون معاصراً وأصيلاً في ذات الوقت.

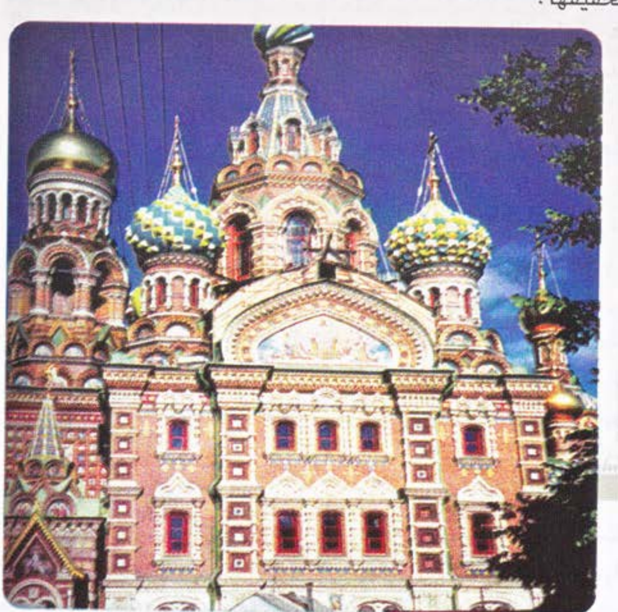
دعونى أدعم هذه الصورة العريضة بتعريف عملي وبعض التفاصيل التي تركز على التحدي الناشىء في مجال البيئة المبنية وخصوصاً في مجال الإسكان.

ليس من السهل تعريف العالم الإسلامى كما قد يعتقد البعض للوهلة الأولى، حيث يمكن استنباط عدة خيارات لذلك التعريف. لقد اخترت وببساطة، تلك الصيغة التى تجمع أربعاً وأربعين بلداً ومندوبيهم في المؤتمر الإسلامي. طبعاً هذا يستثنى الأقليات الإسلامية الكبرى في الهند والصين وروسيا والتى تصل حوالى ٢٠٠ مليون. لكنها تشمل أيضاً بلدان مثل أثيوبيا "التى يزيد عدد سكانها المسلمين عن كامل عدد سكان العراق ولبنان". لكن هذا التعريف يبقى جيداً لتوضيح النقطة الرئيسية التى أريد وهى أن العالم الإسلامى هو شديد التنوع والتباين. وهو يمتد من المغرب إلى إندونيسيا وكان يضم عند بداية هذا العقد ما يقارب ٨٠٠ مليون نسمة وتتراوح مساحة بلدانه من ١٠٠٠ كم٢ في البحرين إلى ٥.٢ مليون كم٢ في السودان، وتتراوح في عدد سكانها من ٢٠٠ ألف في قطر إلى ما يقارب ١٥٠ مليون في إندونيسيا. ويتراوح معدل الدخل فيها من ١٠٠ أو ١٤٠ دولار في تشاد وبنغلادش وأثيوبيا - وهى أفقر ثلاث بلدان في العالم - إلى ما يزيد عن ٢٠ ألف دولار سنوياً في الكويت، وهى أغنى دولة في العالم ضمن هذه المعايير.



ولكن عندما ننظر إلى العالم الإسلامى ككل مستخدمين المعدلات، وواضعين بعين الاعتبار أن المعدلات غالباً ما تخفى الكثير من الفروقات، نجد أن العالم الإسلامي كما قد تم تعريفه يعادل في مساحته أربع أضعاف ونصف مساحة الولايات المتحدة وثلاثة أضعافها في عدد السكان ومع ذلك ـ وهذا هو الرقم الأهم ـ يعادل فقط ٦٪ من معدل الدخل السنوى لديها، أي حوالى ٨٠٠ - ٩٠٠ دولار.

هذا العالم وبشكل عام عالم فقير يتركز ثقله الديمغرافي في البلدان الفقيرة وهى بنغلادش والباكستان وإندونيسيا ونيجيريا، وهى تمثل تقريباً نصف سكان العالم الإسلامى وتقع ضمن أقل البلدان من حيث مستويات الدخل حسب بيانات البنك الدولي. ومن بين الاهتمامات الرئيسية لهذه الدول تحديث القاعدة الاقتصادية من خلال تحسين الرفاه والوضع المعيشى العام للمواطنين. ويتوجب على هذه المجتمعات النامية أن تقوم في آن واحد بفعل ما قد قام به الغرب تدريجياً وعلى مراحل ـ أولاً تنظيم الإنتاج ومن ثم الاهتمام بالرفاه الاجتماعى للمواطنين وهو عبء ثقيل يؤثر على الطريقة التى يتم بها إنجاز الأشياء وعلى الوقت المطلوب لتحقيقها.



نمط من العمارة قابل للتمييز والتوصيف بسهولة "روسيا"



ومن أجل اختصار ذلك لابد من نقل التكنولوجيا، هذا أمر لا مفر منه. لكن ذلك قد تحول في أذهان البعض إلى اعتبار فكرة التقدم مقترنة بـ"التغريب" وهو ما أدى إلى الشرخ والتصدع الاجتماعى والثقافي الذى تسبب به التطور الاجتماعى والاقتصادى المتسارع في . العديد من البلاد الإسلامية اليوم.

دعونا نركز باختصار على واحد من التحديات التى تواجه هذه المجتمعات والتى كانت تمثل تقليدياً الهم والاهتمام بالنسبة للمعماريين والمخططين.

هذا التحدى هو تأمين المأوى بالنسبة للفقراء وهم يقاربون ٨٠٠ مليون عند بداية العقد. دائرة البؤس تتقاطع ربما، ولسوء الحظ، ومن خلال دائرة ثالثة مع تلك الممثلة بالعالم الإسلامى. هؤلاء الناس ومعظمهم من الأطفال، محاصرون في حالة من الحياة المحاطة بسوء التغذية والأمراض والأمية والعمر غير المديد وارتفاع نسبة وفيات الأطفال حديثى الولادة إلى درجة تصبح معها أدنى من أى تصنيف عقلانى وإنسانى مقبول. نصف هؤلاء موجود في جنوب آسيا وخصوصاً في الهند وبنغلادش، ومقدار السدس في شرق وجنوب شرق آسيا وخصوصاً في إندونيسيا، ونسبة أخرى لا بأس بها مما تبقى تقع في الشرق الأوسط وبلدان ما دون الصحارى في إفريقيا. فقط فقراء أمريكا اللاتينية هم خارج دائرة العالم الإسلامى. إليكم مجموعة بسيطة من الاحصاءات التى تعبر عن جوهر التحدى الاجتماعى المتمثل بتأمين المأوى لهؤلاء. في العام ١٩٨٠ بلغ عدد العائلات الأسر الفقيرة التى يبلغ متوسط عدد أفرادها ٧ أشخاص؛ حوالى ١٢٠ مليون أسرة في العالم النامى. منهم ٤٠ مليون في المناطق الحضرية و٨٠ مليون في المناطق الريفية. ولكن عند نهاية القرن وبالنظر إلى الزيادة الهائلة في تعداد السكان في العالم وخصوصاً في المناطق الحضرية، فإن عدد الأسر الفقيرة سيرتفع إلى ١٣٠ مليون حتى ضمن اكثر توقعات التطور تفاؤلاً. لكن هذه الزيادة الإجمالية والكلية تخفى نقصاً حاداً في عدد الأسر الريفية الفقيرة من ٨٠ مليون إلى ٥٦ مليون مع زيادة مذهلة في عدد الأسر الحضرية الفقيرة من ٤٠ – ٧٤ مليون. وسوف ينمو العالم الإسلامى من ٨٠٠ مليون إلى مليار و٤٠٠ مليون في حدود نهاية القرن.

وسوف يتكدس العديد من الأسر الفقيرة في مدن كبيرة غير مسبوقة الحجم والتى ستنمو وتتطور إلى العديد من مثيلات جاكارتا وكراتشى وطهران والقاهرة ولاغوس في العالم الإسلامى.

الحقيقة الرئيسية حول التحدى الاجتماعى المتعلق بالإسكان هو أن العالم الإسلامى سيصبح في العقود القادمة أكبر حجماً مع وجود عدد أكبر من الفقراء



وبشكل خاص عدد أكبر من العائلات الفقيرة في المناطق الحضرية مع الحاجة الماسة للمأوى ـ ليس أقل من ٣٣ مليون وحدة سكنية بين العام ١٩٨٠ والعام ٢٠٠٠ ـ وهو ما يعادل كل ما كان لدى العائلات الفقيرة في المناطق الحضرية في العام ١٩٧٥.

هذا العالم الإسلامى الذى وصفته للتو هو مازال عالم غير متطور بل متخلف تماماً. نسبة المتعلمين فيه، في أحسن الأحوال، ٥٠ – ٧٤٪ وهو لذلك عالم بحاجة كى يقطع الكثير من الأشواط. ويجب أن لا تدفعنا بعض المبانى الجديدة الشيقة والمثيرة وكذلك بعض التطورات في بلدان النفط للتفكير خلاف ذلك.

العمر المتوقع يتراوح بين ٥٠ – ٥٩ سنة وهو مازال بعيداً عن معدل الـ ٧٠ عام في البلدان المتطورة. ولازال هنالك الكثير للقيام به في مجال الصحة ولازال يتوجب القيام بالكثير من المطالبة بالتطور وتأمين المصادر. ولذلك ليس هنالك ما يدعو للاستغراب كما نعلم جميعاً بأن هذه المجتمعات تبدو أحياناً وكأنها تنحرف عن ضالتها لا تدرك مبتغاها وهي تبحر وتخوض في خضم صعوبات عملية التحول غير المسبوق وتغدو متأثرة بتيارات العالمية وخصوصاً التأثيرات القوية للدول الصناعية الغربية. في حقيقة الأمر تعانى هذه المجتمعات من أزمة الهوية. ضياع الضالة هذا والإحساس بالعجز والخضوع تجاه القوى الخارجية والشعور بالوقوع تحت حصار لا يرحم بين ماض يبدو وكأنه يتلاشى ومستقبل غامض غير يقينى. وهو ما خلق تيارات خفية من التوتر وصراعات ظاهرة تؤكد أكثر على النسيج الاجتماعى مثلما تؤكد على حياة الأفراد والتجمعات الفردية وعلى الرغم من أن هذه القوى قد بلغت مستويات مختلفة من الشدة والتأثير في أقاليم مختلفة ومتباينة وفي بلدان العالم الإسلامى فلازالت هناك ربما بعض الدول التى لم تشعر بتأثير تلك القوى. إن التغير وليس الاستقرار هو العنصر الرئيسى والمفتاح في المجتمعات الإسلامية ويمكن توقع تغير أكبر في الأجيال القادمة.

العمارة والمجتمع : الروابط الرئيسية :

أكثر الفنون اجتماعية؟ يظهر كل مجتمع أوجه وأبعاد متعددة لأعضائه الذى يشتكون فيه أو لأعضاء المجتمعات الأخرى التى تنظر إليه. تتفاعل هذه الأبعاد المتعددة لتخلق الواقع المركب الذى نسميه المجتمع المعاصر ومن بين هذه الأوجه والأبعاد ما هو اجتماعى واقتصادى وثقافى وسياسى ومؤسساتي ودينى وغير ذلك



من الأبعاد التى تتفاعل في مجموعة من العمليات الظاهرة والباطنة في شبكة العلاقات ما بين تعددية الناس الذين يعيشون في مدن اليوم وفي المناطق الريفية. مجموعة التفاعلات والعمليات هذه هى التى تشكل الواقعالمعيشى الديناميكى

صورة التقدم رسمتها في اذهان المثقفين والعامة .... صور ناطحات السحاب والتكنولوجيا كما نرى في هذه اللقطة من فيلم "متروبولس"

والمتغير في المدينة المعاصرة حيث يحصل معظم النمو وحيث تجرى غالبية الممارسة المعمارية. ومع ذلك فإن البيئة الفيزيائية الملموسة ليست سوى بعد واحد عليه أن يعكس ويتفاعل مع ذلك الواقع العضوى والديناميكى.

العمارة بذلك هى الأداة التى يستخدمها أعضاء المجتمع للتعبير عن ذلك المجتمع في العالم المحسوس. وبغض النظر ما إذا كان ذلك يتم من خلال المعماريين أم البنائين فقط وبغض النظر فيما إذا كان ذلك جلياً أم خفياً فإن النسيج العمرانى والمبانى الناتجة ليست أكثر من مرآة فيزيائية لما هو غير فيزيائى بما في ذلك الأوجه والأبعاد الإيديولوجية التى تحدد الواقع الموضوعى لذلك المجتمع اليوم وروابطه نحو الماضى ونحو الآتى وتراثه الثقافى وتطلعاته المستقبلية. في الواقع ليس هناك شكل فنى أكثر ارتباطاً بمجتمع بعينه كشكل تعبيراته المعمارية: لأنه الفن المتجذر فيزيائياً في الموقع الجغرافى لذلك المجتمع



وهذا لا ينفى بأن المجتمع قد يكون بعيداً عن كونه يشكل كينونة واحدة ومتكاملة ـ وهو يعكس تطلعات ذلك المجتمع وحساسيته الفنية ورخاؤه الاقتصادى ومستوى تقدمه التكنولوجى وعناصر المناخ والطبوغرافيا وبنية المنظومة الاجتماعية. إن عمارة أى شعب لا تعبر فقط عن كل ما سبق بشكل ملموس من خلال كونها نتيجة وخلاصة كل التناقضات التى يجسدها ذلك المجتمع وإنما تساعد في صياغة رؤياه. إنها بذات الوقت مرآة لنشاطات ذلك المجتمع وأداة صياغة هويته.

ضمن هذا السياق ليس من الواضح إلى أى درجة تتحمل مهنة العمارة بحد ذاتها المسئولية عن صياغة وتشكيل الذائقة وإلى أى درجة يكون مجرد ناقل وموصل. لقد قال فرانك لويد رايت: أن عمارة المجتمع تسيطر عليها الذائقة السائدة للنخبة التجارية الحاكمة أكثر من كل النظريات الفنية لمعماريها ومؤرخى الفنون لديها. قد يكون محقاً بكل تأكيد وآخرون غيره أكدوا مثل هذا المعنى فكما ذكر: "إن فشل العمارة الحديثة في السنوات الأخيرة يعتبر خطأ المعماريين بشكل جزئى فقط. لكن عبء اللوم الرئيسى للعمارة اللاإنسانية يقع على عاتق الزبائن الذين فشلوا في تثقيف أنفسهم تجاه المهام الجسام التى يتوجب عليهم النهوض بها". لهذا السبب بالذات أكدت جائزة الآغا خان للعمارة وفي مناسبات عدة على المسئولية الجماعية لكل المشتركين في صناعة العمل المعمارى المتميز والذى يتم تقديره.

لا نستطيع إنكار حقيقة سيطرة ذائقة النخبة الحاكمة على نمط المبانى التى تعطى لمنطقة ما ملامحها الرئيسية التى تميزها والتى تعمل كنقاط إعلام ومعالم بارزة وكتجسيد لما تريده النخبة المسيطرة. ولذلك انتجت إيطاليا الفاشية وألمانيا النازية وروسيا السوفيتية أنماط من العمارة قابلة للتمييز والتوصيف بسهولة. وكذلك فعلت المنشآت الفريدة لمجتمعات أقل رسمية وشكلانية كالتى نجدها في أجزاء مختلقة من الشرق الأوسط وشمال إفريقيا. وكما أشار أولغ غرابار، فإن شكل المدن في العالم الإسلامى قد تم تحديده، وإلى حد كبير، من قبل الطبقة الوسطى. في حين حددت النخبة شكل الأبنية والمعالم الهامة٢.

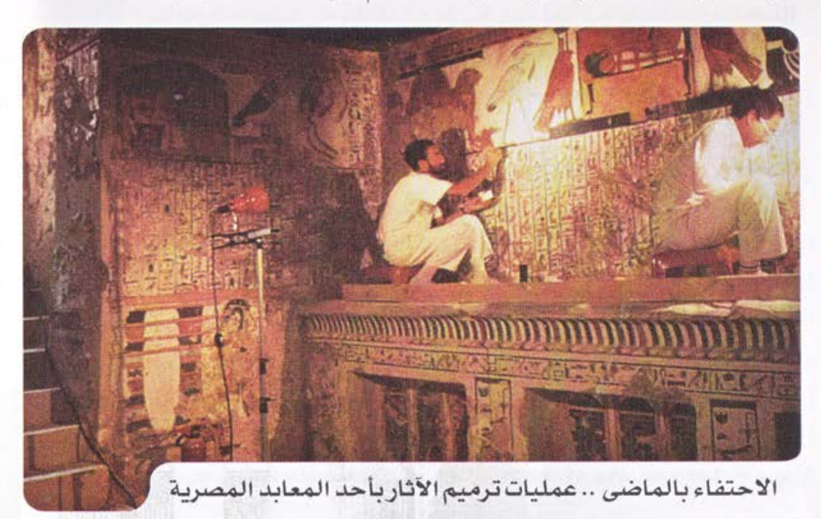
هذا لا يعنى أن التعبير الفنى هو مقيد تماماً بالواقع الاجتماعى. فالفنانين "معماريين أو رسامين أو نحاتين" يلعبون وبما لا يدع مجال للشك دوراً في تحديد وإظهار وتحسين رؤية المجتمع لنفسه ورؤيته بواقعه الجمالى. فكما قال هاملتون: "الفنان، سواء كانت وسائطه لفظية، تصويرية، تشكيلية، أم موسيقية فهو الإنسان



المزود بجهاز الاستشعار القادر على اختراق الضباب الذى يلف ثقافة العصر. وكما الكنارى التى كانت تؤخذ إلى أسفل المناجم أو الأرانب البيضاء التى كانت تنقل بالغواصات يعرف هذا الجنس البشرى قبل غيره متى يصبح الجو ملوثاً وساماً".

لكن المعماريين هم مقيدون أكثر من غيرهم من الفنانين. إذ أن عليهم مواجهة الزبائن والتمويل وعليهم التعامل مع ضرورة أن تكون إبداعاتهم قادرة على الأداء الوظيفى السليم وأن تخضع لمجموعة قاسية من الضوابط والقيود الصارمة. عليهم التفاعل مع المجتمع أكثر من غيرهم من الفنانين إذ لا يمكنهم العمل في عزلة وانفراد. لذلك فإن العمارة، وبفارق كبير، هى أكثر الفنون ارتباطاً بواقع المجتمع في أبعاده المتعددة اقتصادية كانت أم اجتماعية وثقافية وسياسة ومؤسساتية ودينية.

العمارة "والصورة التى تمثل التقدم". ضمن سياق العمارة في العالم الإسلامى، أود التأكيد على أن جزءاً مركزياً من المشكلة التى نواجها في الثقافة الإسلامية اليوم تتمثل في أن معظم النخب الحاكمة في مجتمعاتنا قد مرت بعملية انفصال عن جذورها الثقافية. لقد قاد هذا إلى شرخ وانفصام الرؤية الثقافية، حيث يقترن التراث التاريخى والثقافى والدينى والروحى بالرجعية والفقر. بينما تتم استعارة الصورة التى تمثل التقدم من مكان آخر ومن الغرب بالتحديد. المشكلة التى تنشأ من استعارة هذه الصورة التى تمثل هذا التقدم هى مشكلة قاسية جداً.



الاحتفاء بالماضى .. عمليات ترميم الآثار بأحد المعابد المصرية



إنها تخلق تحد كبيراً للمعماريين إذا ما أخذنا بعين الاعتبار الروابط التى سبق وصفها ما بين العمارة والمجتمع. كما تخلق تحدياً للمصممين وعلماء الاجتماع والفلاسفة الذين يتوجب عليهم تقديم رؤية للمستقبل تجاه مجتمعاتنا الإسلامية اليوم، على أن تتمتع هذه الرؤية بالأصالة الثقافية وأن تتضمن كل العناصر التقدمية التى يطمح إليها كل مجتمع يمر في مرحلة انتقالية. وما لم، وإلى أن، ينجح المعماريون والمفكرون بأن يقدموا للنخب الحاكمة في المجتمعات الإسلامية بديل آخر يعبر عن صورة التقدم، فإنهم سوف يستمروا في تقديم المجاملات ومجرد الكلمات فيما يتعلق بالأصالة الثقافية في حين تتحدث أفعالهم بصوت أعلى من كلماتهم عندما يسرعون إلى تبنى أكثر أوجه الثقافة الغربية سطحية.

مسكن كاجتاز فى مدينة موستار بالبوسنة تحول إلى متحف



العمارة والهوية الثقافية المتغيرة

كما سبق وشاهدنا فإن المعمارى ومن خلال تنوع النشاطات التى يقوم بها، فإنه يتحمل مسؤولية المساعدة في توصيف تلك الصورة التى تمثل التقدم والتى يرسمها المجتمع (أو نخبته على الأقل) عن نفسه. التعبير الفيزيائى الملموس عن ذلك المجتمع في معظم بلدان العالم الثالث اليوم كثيراً ما يقترن بمشهد الأفق في مانهاتن ولا تدع الكثير من المجال لمقاربة أكثر تفصيلاً وتحديداً أو أكثر حساسية بحيث تكون أكثر احتراماً للاستمرارية الثقافية وأكثر تجاوباً مع المتطلبات المناخية. ولكن إذا لم ينجح المعماريون في إقناع تلك النخب في مجتمعاتهم باستبدال تلك الصورة المستوردة بواحدة أكثر تماسكاً وتأثيراً فسيضعف احتمال تحويل مسار الانحدار الشامل الحاصل في الملامح العمرانية وفي التعبير المعمارى السائد في العالم الإسلامى والعالم الثالث بشكل عام.

إن المهمة المتمثلة في إيجاد وتوصيف ذلك البديل بصورة معاصرة للقدم في العالم الثالث، الذى يشكل العالم الإسلامى جزءاً منه، هى مهمة ليست سهلة أبداً.

المعماريون والمخططون الذين يتوجب عليهم التعامل مع تلك المهمة وجب عليهم كذلك أن يتصدوا للحاجة في إقناع صانعى القرار المنفصلين عن مجتمعاتهم والنخبة الاقتصادية في المجتمع بأفضلية البديل الذى يقدمونه بالمقارنة مع النموذج المستورد. فقط عندما يتم إنجاز مثل هذه المهمة يمكن تحقيق التأثيرات الثانوية لهذا الواقع البديل المحلى الجديد. وبالذات التعبير المعمارى للمجتمع ككل الذى سوف يتأثر تدريجياً.

الطبقة الوسطى الدنيا والطبقة الوسطى العليا تطمح للحصول على المساكن والعمل في أماكن مماثلة لتلك التى تتوفر للنخبة المسيطرة ومن خلال تغير التعبير الفيزيائى المرتبط بالنخبة سيصبح بمقدور المعماريين تغيير رؤية شرائح كبيرة في المجتمع للصورة المضللة عن الحداثة وعن الحالة الاجتماعية. ومن غير المحتمل أن يستطيع المعماريون القيام بذلك بأنفسهم. إذ لابد من تفاعل مجالات كثيرة كى نضمن عدم بقاء الجهود النظرية التى يبذلها المعماريون،

ذوى الحساسية والخيال، في عزلة عن الواقع، وكى نضمن أن الأسس الفكرية التى تتعامل مع التجريد والأفكار ومع الوقائع الاجتماعية والاقتصادية والمؤسساتية لأى منظومة اجتماعية، سوف تكون متماسكة وتصب في ذات المنحى.



بدون ذلك سوف يستمر التوتر وتستمر التمزقات، ذات الطبيعة الثقافية والفكرية على الأقل. وسوف تعانى العمارة والتخطيط العمرانى من عدم قدرتهما على إنجاز المهام النبيلة المؤملة منها باعتبارهما واسطة للتقدم لا مجرد خادم للنخبة.

تقدير الماضي

الحفاظ على التراث: ماذا، ولماذا، وكيف، ولمن؟ إن الحفاظ على التقاليد يعمل على عدة مستويات ليعكس وظائف واحتياجات إيديولوجية معاصرة ومتباينة (مثل الحاجة لاكتساب المشروعية) من قبل النخب الصاعدة أو خصومهم. فعلى أحد المستويات هناك السعى للحفاظ على أفضل الأمثلة من المبانى التقلدية كنماذج للإلهام المعاصر وكأمناء لجزء مما يعتقده حاملوها بأنه هويتهم الثقافية المعاصرة. ومع ذلك فإن هذه الأبنية هى أيضاً شواهد على ما كانت يوم ما رؤى معاصرة لما يعتبر اليوم مرحلة سابقة قد انتهت، وجزءاً لا يمحى من تجربتنا التاريخية كشعب.

فك رموز الماضى .. أحد آثار النوبة الموجودة بمعابد أبو سمبل "مصر"



بعيداً عن الجدل حول غائية الحفاظ التاريخى في يومنا وعصرنا هذا، فإن هناك التزاماً عاماً لا يقبل الشك تجاه فكرة الحفاظ على جزء من تراثنا. حتى أكثر المجتمعات مادية وتلك المغرقة في الاستهلاكية والفساد كما ينظر إليها من نخبة نقادها، قد أدركت الحاجة للإبقاء على الأفضل والأهم من تراث ماضيها. ليس هذا تطوراً حديثاً، فيمكن تقديم الأمثلة من قرون مضت. فقد ورد في الواقع أن أحد أوائل الإشكاليات المثيرة للجدل والمسجلة في أوروبا بما يتعلق بالحفاظ على المعالم التاريخية كانت في محاولة إحداث تغيرات إضافية في الجامع الكبير في قرطبة في العام ١٥٢٣ عندما أثارت محاولة بناء مذبح مرتفع وحرم جديد ونجمة كبيرة في وسط البناء العربى إستياء مجلس بلدية قرطبة ودفعته للشكوى للملك تشارلز الخامس، مؤكدين أن ما سيتم تدميره قد لا يتسنى استبداله بشيء من مستواه. في هذه الحالة نقضت السلطة المركزية الممثلة بالمجلس الملكى قرار المجلس البلدى المحلى وبالفعل تم إنجاز العمل من قبل هرمان رويز. ولكن هنالك من يدعى، كاستدراك متأخر، بأن الملك المتّور كان سيدعم المجلس البلدى لأنه وعند زيارة الأندلس في العام ١٥٢٦ بدى وكأنه غير راض عما حدث للمسجد، مصرحاً للكهنة: "لو أنى علمت بما كنتم تودون القيام به لم يكن ليتسنى لكم ذلك ما تقومون به هنا كان من الممكن أن يوجد في أى مكان آخر، لكن ما كان بحوزتكم لم يكن له مثيل من قبل".

على مستوى آخر، يثير الحفاظ على الأبنية الفردية في المجتمع المعاصر مشاكل تقنية ووظيفية وعقائدية حقيقية. لقد تم نقاش المشاكل التقنية في موقع آخر وهى ليست موضوع هذه الورقة. أما المشاكل الوظيفية فهى تثير قضايا مختلفة. فهل من اللائق مثلاً أن نقوم بتحويل كنيسة إلى مسرح أو قصر إلى فندق أو مبنى سكنى؟ هنالك عدة أمثلة من هذا النوع تقع تحت عنوان "إعادة الاستخدام المتكيف" في الواقع ليست هنالك أسئلة تثار عندما يتم ذلك بمهارة لأن إعادة استخدام المبانى لطالما كانت مسألة شائعة في المجتمعات السابقة عبر القرون الماضية. ومع ذلك فإن إعادة الاستخدام المتكيف تبدو وكأنها السبيل الوحيد للحفاظ على حيوية المبانى ولتجنب تحويل عناصر أساسية في مدينة عضوية حية إلى مجرد متحف.

لقد قام هذا المؤلف في موقع آخر بتحليل الجوانب الاقتصادية ومنح التعامل مع إعادة الاستخدام المتكيف (٦). ندوات بكاملها قد خصصت لهذا الموضوع (٧) وعدة اطروحات علمية تناولت أوجهه المختلفة (٨)، ويفاجأ المرء بالعدد الهائل من الأمثلة الناجحة لمثل هذه الحالات من التجديد وإعادة الاستخدام والتى توجد في كل بلد أن تلق سوى القليل من الانتباه (٩).



الفيوم .. لوحة بالجواش لحسن فتحى

إن الحفاظ على المبنى المفرد، سواء تم إعادة استخدامه أم لا، هو شيء مختلف عن الحفاظ على السمات والملامح المميزة لمرحلة أو لعصر معين. وهنا تظهر مجموعات مختلفة من المعايير والأدوات. من بينهما مفهوم الفراغ العمرانى وهو أمر أساسى، وكذلك مسألة المقياس، والنسب الهندسية، وتراصف الشوارع، والنوافذ، وتفصيل الحجوم، والعلاقة فيما بين الكتل المصمتة والفراغات، وفوق كل ذلك النشاطات والفعاليات المتاحة في الفراغ العمرانى والعلاقات المتبادلة بين العام والخاص (١٠).

هذا المستوى من التعامل مع الماضى التاريخى ومع المحافظة التاريخية وترميم المعالم الفردية أو المحافظة على مناطق أثرية وعلى درجة أقل حماية ملامح عمرانية مفضلة، كل هذا يؤكد على أنواع معينة من المهارات يتوجب على المعمارى الممارس أن يمتلكها في وقت (هو نهاية القرن العشرين) ومكان (هو العالم الإسلامى) حيث التحفيز والتغير هما على درجة كبيرة من الأهمية. في مثل هذه الحالات من التغيير والتحفيز ينشد المجتمع بشكل عام ويسعى الى التشبث بالماضى وترسيخ أقدامه فيه في أثناء اندفاعه نحو المستقبل. وينشد التأكيد



كذلك على تفرده وهويته ممثلة بالنماذج البارزة لديه. وفى أسوأ الحالات وحتى حين لا يكون لدى هذا المجتمع نماذج عظيمة، يحاول ذلك المجتمع ويسعى إلى التأكيد على أهمية أية شواهد تشهد على ماضيه بغض النظر عن تواضع تلك الشواهد، والتى توفر عنصر الاستمرارية لهويته التى هى قيد التشكل.

فك رموز الماضى. يعنى هذا أن مميزات الهوية المحلية هى على درجة من الأهمية تماثل أهمية النماذج الوطنية والعالمية الطاغية والمؤثرة من حيث تحديد مدى ما يتوجب الحفاظ عليه ولكن إذا كانت مهارات المعماريين في ذلك المجتمع تتعامل جزئياً فقط مع المحافظة الفيزيائية على المبنى أو الفرغ أو الملامح العمرانية فإن ذلك سيكون غير كاف. فلابد للمعماريين من امتلاك درجة رفيعة من المقدرة على قراءة المضمون الرمزى لهذا التراث بأسلوب يغنى مقدرتهم على إنتاج مبانى ذات صلة بالحاضر والمستقبل وعلى قيادة جهود التأصيل الموجهة ما بين المبتذل والغريب غير الملائم. في هذا الربط تبدو ملاحظات فرامبتون في تقديمه لسلسلة مقالات كولكوهاون ذات صلة بالموضوع حيث يقول: "إن المجادلة بأن المعمارى، كمثل الشاعر، لا يستطيع تجنب المطلب الحديث المتمثل في إعادة بناء لغة معبرة من مدى الجماليات التى كان المجتمع يتبناها في الماضى. بالنسبة لكولكوهاون يغدو مفهوم بارت للتكرار المختلف نصيراً لا يمكن تجنبه يمثل الاحتمالية المستقبلية الحتمية المتمثلة في الثقافة الهجينة" (١١).

هذا المستوى من المقدرة الرفيعة يتأتى فقط من خلال عملية تعليمية قوية تولّد في معماريي المستقبل الحسن النقدى المطلوب لفك مفاتيح المضمون الرمزى للماضى في أسلوب واقعى مخالف للأسلوب العقائدى التهويمى والغيبى. إن هذا يتطلب بالضرورة معرفة واسعة بالمنهجية وبمضمون الدراسات التاريخية وحسّا بنمو المجتمعات كآلية وعملية من المحاولات المتعاقبة الساعية نحو الإجمال والاكتمال. وفوق كل ذلك المقدرة على رؤية البيئة المبنية في الماضى كما كان ينظر إليها من قبل معاصريها.

فهم الحاضر

المجتمعات في حالة التحول. لا شك أن مجتمعات العالم الإسلامى تمر في عملية من التحول، ولكن العديد من هذه المجتمعات يحاول تجنب هذه العملية



من خلال محاولة نفيها وإنكارها أو من خلال إطلاق صفة الكمال على الماضي الذي لم يتواجد قط إلا في أذهانهم، كمقابل للواقع الحاضر الذى ينكرون وللمستقبل الذي يخافون. إن مكونات عملية التحول هذه من ديمغرافية وتقنية واقتصادية وثقافية وسياسية وإيديولوجية هى مكونات معروفة لنا من خلال ربطهما معاً ـ لأنها تؤثر في إجماليتها ـ جميعاً. دعونى أركز على العملية ككل عملية أكبر وهى النزعة نحو العالمية.

كانت المدينة في العالم الإسلامى باستمرار التعبير الثقافى للطبقة الوسطى ـ البرجوازية اليوم (١٢). تلك المدينة هى، وبلا مهرب، جزء من القرية الكونية. وقد نشأ الآن شقاق ناتج عن نظرة معينة للبرجوازية المسلمة ـ برجوازية مدعومة في الكثير من الحالات بأجهزة الدولة المنتشرة بالإضافة لدعمها الخارجى ـ تجاه "الصورة التى تمثل التقدم" التى أشرت إليها سابقاً. هذه الصورة التى ترعرعت وإلى حد كبير في ظل التجربة الاستعمارية هى التى ساعدت على تقوية حالة الفصام والشرخ تلك التى تدل عليها أمثلة بصرية واضحة.

المستقبل بعيد المدى .. مبنى وزارة الخارجية بالرياض " السعودية "



إن التفاعل فيما بين قيم النخبة المتعلمة في الغرب - والذين يعيشون في أبنية من الزجاج والمعدن ويركبون السيارات الفارهة المكيفة - مع النمط السائد من التخطيط العمرانى في البلدان الإسلامية المتخلفة. هذا التفاعل هو موضوع غير مدروس بشكل كافى. ونتائج ذلك الشرخ في النسيج العمرانى هى في كل مكان حولنا في المدينة الإسلامية: شوارع كبيرة، أبنية عالية، صناعة وإنتاج عالى التقانة، مواصلات، سيارات وثروة استعراضية، كل ذلك يمثل "الجديد" بدرجة أو بأخرى. النسيج العمرانى العضوى التقليدى بأنماطه من شوارع ضيقة وأبنية صغيرة وورشات حرفية وبيئة المشاة الموجودة فيه وكذلك، وفوق كل ذلك، فقره الواضح هو ما يمثل "القديم".

يضاف على ما سبق أن التأثير المنتظم لحركة الحداثة في التفكير المعماري خلال القرن العشرين قد ساعدت على تقوية نزعة البيئة الفيزيائية نحو العالمية التى كان يتوقعها المرء من عالمية العمليات الاقتصادية والمالية والمدعومة من نمو الاتصالات والتواصل منذ الحرب العالمية الثانية.

وما عدا بعض الأمثلة الهامة مثل مدرسة بغداد، فإن التعليم المعمارى في العالم الإسلامى قد ربط نفسه خلال ذات الفترة مع حركات العالمية "الغربية" لدرجة رفض أو تهميش معظم قواها الحيوية والفاعلة كما يلاحظ من خلال حالة حسن فتحى في مصر (١٣). المحلية والهوية. أثناء غرقها في طوفان من التكنولوجيا الغربية والمستوردات الثقافية التى لا تنسجم غالباً مع الظروف المحلية ولا تتفهم التقاليد الثقافية، فإن المجتمعات الإسلامية تعانى اليوم من أجل إيجاد بيئة ثقافية تقدم لها تصوراً مقبولاً عن الهوية بما يناسب ظروفها المحلية الإقليمية والوطنية. الأصالة للإندونيسى ليست كالأصالة بالنسبة للمغربى والأصالة بالنسبة للمجتمع الصينى المسلم المنبعث تختلف كلياً عن تلك المتعلقة بالمجتمعات الإسلامية فيما دون الصحارى الإفريقية. ومع ذلك فإن هنالك خيطاً رفيعاً من القواسم المشركة لطبيعة البحث مع وجود التنوع والاختلاف في الظروف التى تحكم عملية البحث هذه. هذا هو جزء من العبقرية الخلاقة التى تتحلى بها الثقافة الإسلامية والتى كانت "الوحدة مع المتنوع" سمتها المميزة على الدوام. المحلية المعاصرة يجب أن تعبر عن ذاتها بطرق جديدة ومعاصرة. هذه هى صدقية يجب التأكيد عليها باستمرار في وجه التيار القوى الذى ينشد الملاذ من خلال ترسخ الأسطورة القائلة بأن



مشروع ترميم منطقة حفصية بتونس

هذا الهروب في الماضى يجب أن يدرك المقياس والتكنولوجيا التى تربط فيما بين البيئة العمرانية المبنية. النسخ الوضيع للماضى ليس هو الجواب المناسب. وأولئك الذين يحاولون سوف تذكرهم بسرعة أبعاد التكنولوجيا الحديثة وتداعياتها بأن طريق التميز والنجاح يتطلب الخلق والإبداع: "على الفن أن ينهض من المصالحة الخفية لتلك القيم المتنوعة التى يتركب منها العالم الحديث".

استشراف المستقبل والاستعداد له

المستقبل بعيد المدى. في الوقت الذى يستطيع فيه البناؤون المجهولون للأهرامات وستون هينج وبعض مثيلاتها الادعاء بوجود صفات شبه سرمدية وأزلية لمنشآتهم المبنية فإنه يظل ممكناً القول بأن عمل كل المعماريين هو وبشكل استثنائى ذو عمر مديد "لسوء الحظ". إن مواد وتقنيات الإنشاء في يومنا هذا يمكنها الدوام لقرون طويلة، وللأفضل أو الأسوأ، فإن نتاجات المعماريين هى موجودة لتبقى حسب تأثيرات الاقتصاد والاختيار الاجتماعى والنزاعات المسلحة (١٤). مع ذلك لم



يستجب المعماريون على مقياس كبير لهذا الواقع بأحد الطريقتين العقلانيتين اللتان يتوقعهما المرء:

١- تصميم مبانى مؤقتة مع الأخذ بالحسبان وبشكل كامل بأنه سوف يتم إعادة بنائها أو تغيرها بشكل ملموس خلال عدة عقود.

٢- تقديم قدر كبير من المرونة (١٥) الداخلية تسمح بإعادة استخدام هذه الأبنية وهو ما يحصل عادة في أبنية المكاتب والأبنية التجارية فقط. بدلاً من ذلك فإن المعماريين يقومون بالبناء وكأنهم يتبعون شعار "الأبنية للأبد".

الاستمرارية الأزلية: قراءة الشارات. لتناول ومقاربة هذه الحالة فإن على المعماريين إتقان وامتلاك مجموعة كبيرة من المهارات وطريقة تطبيقها - وهى أوسع بكثير مما يحضرهم له التعليم المعمارى حالياً.

أولاً: يجب أن يكون المعماريون قادرون على فك رموز الماضى بما يمكنهم من فهم كيفية نظر الأقدمين لماضيهم وحاضرهم ومستقبلهم. مسلحين بمعرفتهم القائمة على المقارنة.



مجمع الضمان الإجتماعى باسطنبول "تركيا"



ثانياً: يتوجب عليهم محاولة قراءة إشارات وتيارات الحاضر. هذه الناحية بالذات هى مربكة ومحيرة. فبينما يدوم بقاء المبانى طويلاً، فإن التيارات الراهنة سرعان ما تزول وربما خلال سنوات محدودة.

ثالثاً: يجب أن لا يفكر المعماريون بمبانيهم الفردية فقط ولكن بعلاقتها مع المجتمع والمحيط الأكبر.

رابعاً: وهو الأهم، يتوجب على المعماريين الجمع بين كل ما سبق لتصميم وتفعيل منتجات تستطيع طوال مدة وجودها أن تحوز على موقعها في الديمومة والاستمرارية الأزلية للعمارة في العالم بجدارة. مثل ما فعلت الأبنية العظيمة في الماضى في مرحلة الامتياز والبراعة وحسب كلمات بن جونسون عن شكسبير: "أنه ليس لعصر وإنما لكل الزمان" (١٦).

دور المعماري في المجتمع

ينتج عما سبق أن دور المعمارى في المجتمعات التى تمر في تحول - كمثل الذى يمر به العالم الإسلامى - هو دور محورى بالفعل في تحديد فهم المجتمع لواقعه وفي صقل رؤيته لذاته ولتعبيره الثقافي الأصيل. لدى المعماريين الكثير مما يمكن إكتسابه وليس لديهم ما يخسرون في رسم دورهم على ذلك النحو. ولكن لا يتوقع نجاح ذلك على المدى القصير فيما إذا أخذنا بعين الإعتبار العوائق المتمثلة بالمصالح الكثيرة والمختلفة القائمة والمفاهيم الفكرية والمفاهيم "وضد الفكرية" التى تقف في الطريق.. ومن بين هذه الأفكار البارزة والرائجة في بعض الأوساط اليوم هى الإفراط والإسراف في إضفاء الرومانسية وصفة الأسطورية على اللغة المحلية العامية بما يزيد بكثير على تعاليم معلمين كبار من أمثال حسن فتحى الذى اعتبر تلك اللغة المعمارية المحلية مصدراً للإلهام والتعليم بما لا يلغى الدور الإبداعى للمعمارى، ومن بين أولئك المتطرفين البعض ممن بالغ كثيراً في تضخيم أهمية العمارة الفلكلورية "العمارة بدون معماريين" التى تتخلل معظم المنشآت المبنية في العالم.

من وجهة نظر متطرفة، تمت المجادلة بأن المعماريين ذوى التأهيل والتدريب الانتقائى والأفكار العالمية (الصناعية الغربية فعلياً) قد اساؤوا إلى تلك البيئة المتناغمة والهادئة بمنشآت هابطة غير ملائمة، في الحقيقة هنالك الكثير مما يمكن





مبنى الحجاج بمطار الملك عبد العزيز بجدة

الإفادة منه وتعلمه في محاولة الإبقاء - العمارة الفلكلورية ولكن لا يجب أن نخدع أنفسنا - تحت أى ظرف أو نسخ حلول قديمة ربما كانت منطقية وملائمة بشكل كبير للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية التى كانت سائدة في المجتمع في مرحلة ما يجب أن نقر بالحاجة لتغيرات هامة في الأشكال المعمارية كأحد أوجه التعبير الفيزيائى الملموس عن التغيرات الناتجة عن التطور الاقتصادى والاجتماعى (١٧).

لقد أدرك ذلك المعنى فنانون كبار من أمثال حسن فتحى، وتعلموا كيف يستخدم الأسلوب المناسب للتعبير عن رؤيتهم للمجتمع من دون نسخ أو إقحام لما كان قد تم فعله من قبل في زمان ومكان مختلفين (١٨)، ما هى العلاقة إذا التى يفترض أن تقوم ما بين المعماريين وغيرهم من أصحاب التأثير على البيئة المبنية؟

المعماريون، البناؤون، والمخططون المعمارى في تقديرى هو الشخص الوحيد القادر على صناعة تلك المنشآت الفردية التى تصبح فيما بعد معالم هامة ونقاط علام بارزة ضمن البيئة العمرانية العامة، والتى تساعد في توصيف وصياغة الصورة الجماعية المشتركة التى يحملها المجتمع عن نفسه فقط المعمارى هو الذى يضبط إيقاع الجيل الجديد في الأبنية ويعيد صياغة رؤية المجتمع لذاته بشكل ناجح الأبنية الإبداعية التى تمثل اختراق لا تنتج بدون معماريين لكنها تأتى نتيجة للعبقرية الخلاقة لمحصلة الأفراد الذين كانت مهنة العمارة قدرهم.



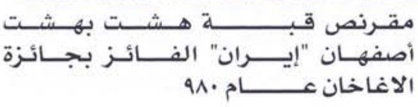
وفي ذات الوقت فإنه من الأهمية بمكان أن نميز بأن المعماريين عندما حاولوا بناء عدد كبير من المساكن متناولين هذا النوع من المبانى الذى يشكل حوالى ٧٠٪ من أبنية المدينة فإنهم قد فشلوا فشلاً ذريعاً لقد كان تدمير مشروع برويت ـ ايغو في مطلع السبعينيات، وهى حادثة تمثل رمزاً للفشل العمرانى، إدانة للسياسة الاجتماعية المتبعة في موضوع الإسكان والتى كان ذلك المشروع بالتحديد مجرد جزءاً منها، ضمن هذا السياق هنالك الكثير مما يمكن تعلمه والإفادة منه في ذلك التحذير الهام الذى أطلقه حسن فتحى بأن على المعماريين أن يحصروا أنفسهم في العمل لزبائن أفراد، وأن عليهم أن لا يدعموا ويؤيدوا تلك الحلول التصميمية الخاصة بالزبون والمحدودة به وبرغباته (١٩).

المخططون هم أولئك الذين يضعون الهيكل الذى يساعد في صياغة المدينة، سواء من حيث شبكة المواصلات أو البنية التحتية الأساسية أو وضع أنظمة البناء وقوانين التقسيمات العقارية وتوزيع القطاعات التى تجعل من البيئة العمرانية ما هى عليه يساعد المخططون في صياغة البنية الكلية للمدينة ولكن نادراً ما يكون لهم تأثير كبير على المبنى المفرد باستثناء بعض الحالات الخاصة جداً، فهم يقدمون ما يتعلق بالطبوغرافيا والقاعدة الاقتصادية والبنية الاجتماعية ومستويات الخدمات والصحة المالية والشئون البلدية بما يؤثر على البيئة الفيزيائية، ما عدا ذلك فإن دورهم يبقى، ويجب أن يبقى، محدوداً، ولقد كان من رأى هذا الكاتب دائماً بأن الشراكة بين القطاعين العام والخاص هى التى توفر إمكانية تناول مشكلات البيئة العمرانية وتناول مجال المخطط بما يتعلق بالعامة بحيث يكون محدداً وموجهاً نحو تلك الجوانب من المشكلات الكلية التى لا يمكن ولا يجوز تناولها بمبادرة خاصة (٢٠) على المخططين تقديم حوافز للمبادرات الخاصة يأملون من خلالها تسخير إمكانيات موهبة المقاولة وتنشيطها لما هو خير المجتمع ككل.

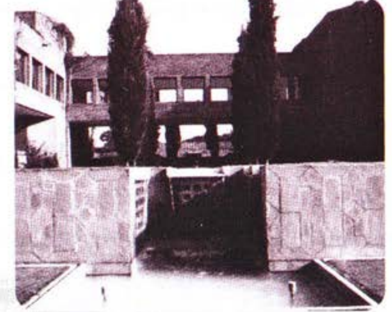
معظم ما تبقى من المدينة يتم إكماله بعمارة اعتيادية (٢١) التى وعلى الرغم من عدم تميزها الفردى فإنها تبقى ضرورية لإتمام ذلك الهيكل، إن المعمارى هو الذى يقدم الملامح المميزة والمعمارى هو الذى يتوج ذلك التعاون بين المخططين وغير المعماريين من خلال تقديم تلك المبانى وتلك الملامح التى تعطى في المحصلة النهائية للبيئة العمرانية معالمها الرئيسية ويحدد ملامحها المتميزة إن المعمارى هو الذى يساعد في تشكيل وصياغة المجمعات الرئيسية في التصورات العمرانية التخطيطية المصممة بشكل جيد وهو الذى يحافظ على حيوية المشهد المدينى من خال تقديم أجيال جديدة من المبانى والإنشاءات التى تعدل وتحسن وتغنى

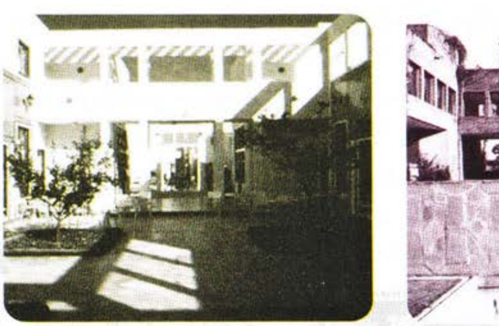


وتدعم وتعزز الهوية الثقافية لتلك البيئة. وظيفة مزدوجة، يتوجب على المعمارى محاكاة "يانوس" وأن يظهر وجهين يعكسان وظيفة مزدوجة فهو من جهة أداة للتغير وعامل تحول للهوية الثقافية ذو نظرة تقدمية تتطلع للمستقبل، ومن جهة أخرى هو أمين على الهوية القائمة وعلى التراث يحافظ عليهما ويساهم في استدامتهما يساعد في تشكيل ودعم التأصيل الثقافى، وكما أن العمارة ترتبط بشكل عميق بالمجتمع فإن المعمارى الفرد يتمتع بموقع محورى في المجتمع الذى هو عضو فيه.



مقرنص قبة هشت بهشت أصفهان "إيران" الفائز بجائزة الاغاخان عام ٩٨٠





تقنيات مبتكرة وحديفة لمبانى تلائم احتياجات المجتمع.. مدينة سوسة بتونس



الترخيص المهنى والتسجيل والاحترافية مع الأخذ بعين الاعتبار لتلك الوظيفة المزدوجة والحاسمة التى ذكرتها للتو، فإن واقع دور المعمارى في مجتمع اليوم وعلى الرغم من أنه يغدو محدوداً بالنظر إلى ذلك العدد الكبير من البنائين غير المعروفين وإلى العدد القليل من البنائين المعروفين، وعلى الرغم أيضاً من أنه دور مؤطر ومحاط بدور المخططين، فإنه يبقى دوراً هاماً ضمن السياق الواسع الذى اقترحته من أجل طرح تساؤلات جدية حول المؤهلات والمعايير المهنية حسب ما هى عليه الآن.

الهيئات والجمعيات المهنية كانت تسعى دائماً لتحقيق قبول واسع للوضع المهنى للوظائف والمهن الذى تمثلها وكان يتم الدفاع عن هذا الموقف كما يلى: (٢٢).

١- إن التنفيذ الملائم للمهام موضوع البحث تتطلب مؤهلات خاصة (وبالتالى إجازة ترخيص) من أجل حماية المصلحة العامة بشكل عام ولذلك فإن المصادقة التى يمنحها المعمارى تضمن أن المنشأة المقترحة هى أمينة ولن تنهار.

٢- إن مراقبة أخلاقيات وحيثيات الممارسة المهنية لأى جمعية أو نادى مهنى يتم بشكل أفضل من قبل أقران وزملاء في المهنة.

٣- تقدير وتكريم الإنجازات المتميزة من قبل هيئة مهنية هو أفضل ضمان لرفع سوية المعايير المهنية والحفاظ عليها ومن هنا فإن جوائز الاتحاد الدولى للمعماريين والمعهد الملكى البريطانى للمعماريين ومعهد المعماريين الأمريكيين ومدالياتهم الذهبية، على سبيل المثال، تخدم الهدف المزدوج المتمثل في تمييز ومكافأة الفائزين وتكريمهم أمثلة يحتذا بها من قبل بقية الأعضاء.

لكن المعارضين للتنظيمات والهيئات المهنية، وخصوصاً في الدول المتقدمة، ينظرون إليها على أنها رسائل للسيطرة والتحكم في التعامل مع السوق بنظرة تقوم على زيادة مخولات الأعضاء الجمعية الأمريكية الطبية شنشـ تتعرض باستمرار للهجوم تبعاً لم سبق، وكذلك منظمة ضقطقع في بلدان كثيرة أقل تطوراً.

مشاكل مهنة العمارة في غالبية العالم الإسلامى اليوم هى مختلفة إلى حد ما وهى غالباً ما تقع ضمن واحد أو أكثر مما يلى:

١- يؤثر المعماريون على جزء صغير فقط من البيئة المبنية تشارلز كوريا (٢٣) يقدر بأن المعماريين يتعاطون فقط مع ١٪ أو أقل من المجتمع ككل.

٢- المعماريون (والمخططون العمرانيون) يميلون أن يكونوا منطوين تحت



التوازن بين النظرية والمنهاج .. مدينة شوشتار الجديدة "إيران"

تجمعات مهنية أكبر من المهن الهندسية (مصر، السعودية..) حيث يندر أن تنعكس اهتماماتهم بشكل واف في نشاطات ذلك التنظيم المهنى.

٣- غالباً ما يتم إعتبار وجهات نظر المعماريين والمخططين العمرانيين بأنها قضايا تتعلق بالذائقة والمزاج وبالتالى فهى أقل اعتباراً واحتراماً، لنقل من وجهات نظر المهندسين الإنشائيين وهذا ما يقود إلى عدم فعالية الممارسين ونقص مستوى الاحتراف المهنى العالى في مهنة العمارة والتخطيط.

إن العلاقة بين المجتمعات الإسلامية ومعمارييها (ومخططيها) تحتاج بشكل عام، باستثناءات محدودة، إلى ترقية وتحسين، ولن يتم الوصول إلى احترام أعمق للإسهامات الحقيقية التي تقدمها المهنة إلا عندما يتم رفع نوعية وسوية أداء المهنيين الممارسين هذا يعنى أنه وبالإضافة إلى وظيفة منح الشهادة في المدارس المعمارية، لابد من وجود رعاية صادقة وحقيقية للموهبة الأصيلة من أجل إنتاج نوع من الأداء المتميز الذى يمكن أن يتناول التحدى الهائل المتعلق بالبناء في العالم الإسلامى اليوم بشكل أفضل.



تعليم المعماريين

التعليم والتدريب، تناولنا في النقاش السابق دور المعماريين في المجتمع على مستوى أولئك المعماريين الذى سوف ينتجون عمارة بكل معنى الكلمة، أولئك الذين يترجمون تطلعات مواطنيهم بشكل ملموس ويحفظون ويعيدون تفسير الأفضل من تراثهم ويساعدون في صياغة ذائقة المجتمع من خلال توصيف وتحديد صورته عن ذاته وتطلعاته المستقبلية.

قائمة طويلة وحافلة بالفعل كم من الأفراد يملكون تلك المقدرة لإنجاز ذلك؟ وكم من هؤلاء المعماريين يحتاج المجتمع على كل حال؟ وهل من الممكن تعليم مثل هذه المهارات والطاقات المطلوبة لأداء هذا الدور؟ ماذا عن الآلاف الذين ينفقون حياتهم المهنية وهم يعملون على الرسوم التنفيذية أو يراجعون بيانات المواصفات الفنية وجداول الكميات ويشرفون على إنتاج المشاريع؟ أليس المجتمع بحاجة إلى هؤلاء أيضاً؟ وهل يتطلبون نفس القدر أو النمط من التدريب الذى يحتاجه المعمارى بمعنى الكلمة؟ تلك هى قضايا لا يمكن طرحها جانباً بسهولة وهى تأخذ قدراً خاصاً من الإلحاح على ضوء حقيقتين واسعتى الانتشار:

١- إن تكلفة التعليم الجامعى في معظم البلدان الأقل تطوراً (ومن بينها معظم الدول الإسلامية) هى مرتفعة جداً مما يسبب استنزافاً كبيراً للميزانيات الوطنية، ولذلك توجب النظر بعناية إلى تكلفة تدريب عدد كبير من الطلاب الذين يجتازون برامج العمارة التقليدية مع النظر إلى تخفيض التكلفة الإجمالية.

٢- على عكس مهنة الطب، حيث تحظى أدوار العناصر المساعدة المتممة (تقنى المخابر والممرضين وعاملى الأشعة) بالقبول، فإن هنالك القليل من برامج التدريب المساعدة بالنسبة لمهنة العمارة، وباستثناء الرسامين الهندسيين والمساحين (وهم لا يتمتعون بإعتراف تام في كل الدول) فإن مدارس العمارة تخرج وبشكل أساسى أعداد كبيرة من المعماريين الذين خضعوا بشكل رئيسى لنفس الترخيص والمصادقة ومن ثم نترك لقدراتهم ولأقدارهم أن تصنفهم وتوزعهم على مختلف الوظائف المهنية الملحقة والمساعدة وبدون السقوط بالضرورة في فخ أو بدعة ما يسمى "بالمعماريين الحفاة" فإنه يبدو من المنطق أن نميز ما يلى:

١- يجب أن تشجع مهنة العمارة على تطوير وإنتاج مهنين وتقنين مساعدين وأن تميز أولئك بشكل متزايد باعتبارهم مساعدين محترفين ناجحين وضروريين في



مجال البناء أكثر من اعتبارهم مجرد معماريين فاشلين ويجب على مدارس العمارة أن تطور أو أن تنتج مناهج مختلفة تواجه تلك الاحتياجات المختلفة.

٢- حتى فيما بين المعماريين المحترفين الحائزين على الترخيص والمصادقة الكاملة فإن معظم الممارسين للمهنة لن يقوموا بالأداء على مستوى من الحساسية والخيال والمقدرة المطلوبة لأداء الدور المنوط من المعمارى الحق.

٣- بالنسبة لتلك الغالبية الكبرى من المعماريين يتوجب على مدارس العمارة أن تنتج وتطور برامج تدريب لمهارات محدودة تكون أقل تكلفة وترتبط بشكل أكبر ومباشر باحتياجات السوق.

٤- للتجاوب مع أكثر الطلاب موهبة، يجب أن تحاول البرامج الأكاديمية تحديد واكتشاف الموهبة مبكراً وأن ترعى تلك الموهبة ما أمكن، آخذين بعين الاعتبار بأن العديد من المواصفات المطلوبة للمعمارى المبدع ذو الخيال الخصب لا يمكن تعليمها وإنما يجب رعايتها وتطويرها وهو منحى مختلف تعليمياً عن منحى التدريب المهارى التقليدى في التعليم الاعتيادى والنموذجى.

التعليم لماذا؟ ماذا سيكون جوهر برامج التعليم والتدريب التى يجب تطويرها من أجل المعماريين (بحق) في المستقبل؟ بالاستناد إلى التفاعل مع المجتمع الموضح في الصفحات السابقة يجب أن تحتوى هذه البرامج على الخصائص التالية من وجهة نظرى:

١- فهم عميق لتاريخ وثقافة ذلك المجتمع فهم يمكّن المعمارى من قراءة رسالة الإنجازات الماضية بعيون معاصرة وتقدير أهمية الماضى بالنسبة للواقع الحاضر ولصياغة مستقبل أفضل.

٢- إطلاع واسع على مجالات علم الاجتماع والاقتصاد والقانون بما يمكّن المعمارى أن يربط فنه وعلمه أكثر بواقع المشكلات الاجتماعية التى يفترض فيه أن يتعامل معها.

٣- لابد من بذل جهد مكثف نحو إغناء المثل والمحفزات التى يستمد منها المعمارى التشجيع والإلهام فيما لو واجه تحدياً في التصميم وكذلك الخصائص المرتبطة باللغة (ومعانيها) التى يستطيع من خلالها تفسير المشكلة التى يعالجها في حينه (٢٤).

بعض الأسئلة التعليمية من خلال إنجاز ما سبق تنشأ أسئلة توجه للمعلمين المسئولين عن صياغة مثل هذه البرامج اليوم:

١- التوازن بين النظرية والمنهاج.



٢- دور استديو التصميم ومنهج حل المشكلات في رعاية الموهبة.

٣- مقدار العمل الحقلى الذى يجب أن يتعرض له معمارى المستقبل من حيث دراسة الحالات والأوضاع الراهنة والإنشاءات المعاصرة وكذلك الأوابد والمناطق التاريخية الرئيسية.

٤- مدى ومجال الدراسة المفصلة والمتأنية للعناصر البصرية للعمارة والفنون وكذلك التأهيل والتقنى الراسخ المطلوب حيازته في مجال إنشاء المبانى ومواد البناء وسواها.

إن تصميم المناهج الذى يستجيب لهذه التحديات لن يكون سهلاً، ولكن رعاية الموهبة هى دائماً أكثر تعقيداً وتطلب أكثر مما يتطلبه التدريب والتأهيل العاديين من أجل الحفاظ على مستوى مقبول في التنافس في مجال معين.

إن تعليم المعمارى يجب، لذلك، أن يأخذ بعين الاعتبار الحاجة إلى عمق الفهم التاريخى والثقافى الذى يتجاوز ويتخطى معظم ما يدرس اليوم في المدارس وإنه يتطلب كذلك المقدرة على فهم وفك رموز المحاكمة الجمالية الأساسية التى تضيف المغزى والمشروعية لأمثلة الماضى في عالمنا اليوم وغدا كى نكون قادرين على أن نميز الغث من الثمين من خلال إدراك ما هو قيم ودائم مما هو غير هام ومتغير.

هذا التفريق الأخير يتطلب إعادة تقيم متأن للمحاكمات النوعية التى نجريها على أبنية الماضى وعلى المعانى التى تحملها ليومنا هذا، وإذا ما تبنينا بعض منطلقات حركة الحداثة، ناظرين إلى الوظيفة والنسب الهندسية بالمعارضة مع التفاصيل المتعلقة بالطراز، فإننا سوف ننقاد إلى مجموعة من المعايير والمواصفات اللازمة من أجل تقدير وقراءة التراث التاريخى ولمقاربة مسألة الحفاظ عليه ومسألة استخدامه كمصدر للإلهام وتوجيه العمل المعاصر وهو سيكون تحريضياً من عدة نواحى وسيقدم مصدر جديداً غنياً وعميقاً لضبط وتقييد وكذلك لتحرر المعماريين المعاصرين في العالم الإسلامى، مثل هذه النظرة إلى الفهم المناسب لمعنى واستخدام التاريخ من قبل المعلمين الكبار في حركة الحداثة، بالمقارنة والمفارقة مع إساءات الاستخدام للتاريخ من قبل ما بعد الحداثويين قد تم توضيحها من قبل وليام كورتس (٢٥).. وبالمقابل ليس هناك سلطة كمثل روجر سكروتن قد جادلت



بقوة بأن هذا المنظور خاطئ وبأن هذه القراءة لجوهر المباني هى أيضاً خاطئة وبأن الدراسة المتأنية للتفاصيل المعمارية إلي درجة تقمص واستبطان واستيعاب ايقاعاتها ونظمها هي فقط التى تمكن تقاليدنا المعمارية العظيمة في أن تترعرع وتبقى وتغتنى بالحرية الكافية للابتكار. هذا الموقف يقود سكروتن وبشكل مفاجئ نحو المطالبة بمنهاج يركز علي المحاكمة الجمالية وعلي التفصيل لدرجة تشبه في النتيجة منهاج مدرسة الفنون الجميلة في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين الـ ٢٦.

بالنسبة لى، أنا أميل نحو التفسير الأول المقدم من قبل كورتس وآخرين والذى يجادل ويسعى نحو دمج المبادئ التحررية للحداثة مع احترام وفهم يتأتى من التقاليد التاريخية بعد استبطانها وتبصرها بشكل عميق من قبل الممارس من أجل إنتاج عمل فنى إبداعى ذو مغزى وتأثير. إنه طريق عصى صعب العبور وتقع صعوبته في اغواءات تعاليم ومبادئ الحداثة تختزل العمارة إلى ملامح نوعية مختصرة بما يشابه العلم الاختزالى.

ومع ذلك، إذا ما رفضت التركيز المبالغ فيه علي ما هو بصرى كما يقترح سكروتن من خلال تعريف العمارة على أنها تجربة بصرية بالدرجة الأولى، فإنني لا أستطيع بذات الوقت أن اختزلها إلى مجرد وظائفية خالصة. العمارة هى علم بشكل جزئى هى أيضاً فن له تقاليده الخاصة، ومن هنا عنايته بصناعة الشكل بنفس قدر عنايته بتقديم حلول للمشكلات العملية. ٢٧ في جوهر الأمر، أنا اعتقد أن واقع العمارة كمجال هو غنى ومركب كما هو عصى على أن يحاط به ضمن منظومة فكرية مبسطة، كما هو المجتمع الذى تأتى منه تلك العمارة وكما هى الطبيعة الدائمة التشكل لتلك الثقافة التى تكون العمارة جزءاً منها وانعكاساً لها بآن واحد. هذا هو السبب بأن التعليم المناسب للمعماريين يبقى موضوعاً يطرح الكثير من المتعة والتحدى. وكما كتب كولكوهاون: "نظرية العمارة قد سيطرت عليها طوال العقد الماضى أشكال متعددة من التقريرية ومن الشعبوية، لا تميز أى منها العمارة باعتبارها تشكل كينونة ثقافية بحد ذاتها. ولكن المادة الأولية بالنسبة للعمارة هي وإلي حد كبير الثقافة المعمارية في أى لحظة في التاريخ. وما لم يتم فهم تلك الأوجه من عملية الخلق المعمارى.. تلك الأوجه التى تتعلق بتحولات الثقافة القائمة، فإننا لن نستطيع إنجاز عمارة قادرة علي حمل المعانى الثقافية"..



Notes:

1. Bruce Allsopp, "Educating the client" in Byron Mikellides, ed, Architecture for People (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1980), P 43.
2. Oleg Grabar, "Cities and Citizens" in Bernard Lewis, cd, Islam and Arab World (New York: Knopf, 1976), pp 89-100.
3. Kenneth Hamilton, IN Search of Contemporary Man (Grand Rapids, Michigan: Eerdmans, 1967), P 15.

٤- انظر إسماعيل سراج الدين

"Individual Identity, Group Dynamics and Islamic Resurgence" in A E H Dessouki, ed, Islamic Reswgence in the Arab World (New York: Praeger, 1982), pp 54-66.

5. Extracted from Hachette World Guides, Spain (Paris: Hachette, 1961), P 720, as cited in Norman Williams, Jr Edmond H Kellog, and Frank B Gilbert, eds Readings in historic Preservation - Why? What? How? (New Brunswick, NJ: Center for Urban Policy Research, Rutgers State University of New Jersey, 1983), P 9.

٦ - انظر إسماعيل سراج الدين

"Project Finance, Subsidization, and Cost Recovery", and (with Lewcock, Ronald) "Workshop2: Conservation of the Old City of Sana'a" In the Aga Khan Program for Islamic Architecture at Harvard University and the Massachusetts Institute of Technology, Adaptive Reuse: Integrating Traditional Areas into the Modern Urban Fabric Designing in Islamic Cultures 3 Proceedings of the third seminar in a series. August 16-20 Cambridge, Mass: The Aga Khan Program for Islamic Architecture, 1983, p 92-102 and 124-36 Also I Serageldin "Financing the Adaptive Reuse of Culturally Significant Areas" A paper presented at the



Conference on "the Challenge Co-sponsored by UNESCO and the Smithonian Institution, in cooperation with the US International committee for Monuments and Sites (OS-ICOMOS) and the National Trust for Historic Preservation Washington, D C April 9, 1984 (to be published in book form by UNESCO); and I Serageldin "Organization and finace of Projects to Upgrade Older Areas "A paper presented at the seminar on "Adaptive Re-use: Integrating Traditional Areas into the Modern Urban Fabric" sponsored by the Aga Khan Program for Islamic Architecture of Harvard University and MIT Singapore, April 18-May 2, 1984.

7. eg. AKP seminar, Designing in Islamic Cultures III, 1983.

8. Readings in historic Preservation: Why? What? How? Op cit.

9. Barbara Lee Diamond stein, Buildings Re born (New York: Harper and Row, 1978) provides a wealth of examples form the United States.

10. Kenneth Frampton, "Preface" to Alan Colquhoun, Essays in Architectural Criticism Modern Architecture and Historical Change (Cambridge, Mass: The MIT Press, 1985) P 5.

١١- مما يثير بعض من الإيحاءات والتداعيات التي يمكن استلهامها - وفقط استلهامها - فى هذا الصدد تلك الابحارات الفكرية لـ

Jean-Paul Sartre in Question de Methode (trans 1963) and (at great, New York: nopf, by Haze) Barnes as Search for a Method length) in Critique de la Raison dialectiqe (trans by alan Sheridan-Smith as 1967); London Verso/NLB, Critique of dialectic al Reason.



١٢- العبارة " برجوازية" Bourgeoisie تستخدم بشكل محدد أكثر إلى حد ما قبل علماء المجتمعات وعلماء السياسية ، وبشكل خاص في أوروبا ، مما استخدمه انا هنا، وبالذات مع العلاقة بالثورة الصناعية ،ونتائجها فى دول الغرب. ان استخدام هذه العبارة في معناها الاصلى وهكذا، وكما الجذر بورج Burg يتضمن ،بالعلاقة إلى الناس المتحضرين والمجتمع التجاري المدني المسيطر. انظر إسماعيل سراج الدين .

"Comments" in Vol 1: Yemen at the cross-roads, Development and Urban Metamorphosis, Proceedings of AKAA seminar 8 (Singapore: Concept Media for the AKAA P 60, 1983).

13-

Faith and the Environment: an inquiry into Islamic, Geneva, AKKA, principles and the buill environment of Muslims" (draft December 1985).

14. Frampton, op cit. p 9.

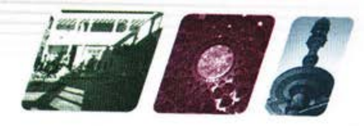
١٥- للمرونة محاذيرها ،من الممكن الوصول إلى " فمن الممكن الوصول إلى حالة من المفارقة الظاهرية حيث يمكننا إقحام المزيد من المرونة كنتيجة لجعل المبنى أكثر ديمقراطية وأكثر تلبية لردود الأفعال بحيث يتحول .

١٦- قصيدة Jonson التي جاءت في مقدمة طبعة Folio من مسرحيات شكسبير جاءت كما يلي:

Triumph, my Britain, thou hast one to show To whom all scenes of Europe homage owe He was not of an age, but for all time!.

(quoted in Shakespeare, William, Encyclopaedia Britannica, 15th edition, vo; l6p 617).

١٧- هذا الجدل تم توضيحه بشكل حيوي في حالة اليمن انظر إسماعيل سراج الدين، "Rural Volume, Architecture in the Yemen Arab Republic" In



the changing Rural Habitat pp 1-10 Proceedings of Seminar Six in the Series Architectural, I: Case Studies, People´s Republic of China, held in Beijing, Transformation in the Islamic World for the Aga Khan, 1981 Singapore: Concept Medina Pte Ltd., October 19-22-1982 Award for Architecture.

18. See J M Richards, Ismail Serageldin and Darl Rastorfer, Hassan Fathy, a Mimar Book (Singapore: Concept Media/Architectural Press, Singapore, 1985), especially pp. 16-24.

١٩- انظر النقاش الممتاز لهذه النقطة في

The New Landscape, Charles Correa pp 96-100, 1985), (Bombay: The Book Society of India.

20. See inter alia, I. Serageldin. ´Housing the Poor: The role of the Public Sector[a] In designing in Islamic cultures: Seminar Two - Urban Housing (August 1981), Cambridge, Massachusetts: The Aga Khan Program for Islamic Architecture at Harvard and MIT 1982. PP 7484; and I. Serageldin, "Private Sector Participation in Shelter Programmes: the Experience of The World Bank" Speech prepared for the International Shelter Conference of the National Association of Realtors, Washington, DC. November 2-3, 1984 (Forthcoming publication due in 1986).

٢١- ان هذه العمارة الاعتيادية المجهولة هي محط الكثير من الاهتمام ، لقد تم تبيان إسقاطها على ضمير العامة وبشكل بالغ التأثير من قبل

Architecture without, Bernard Rudofsy 1964) Squatter settlements have also, Architects (New York: Doubleday & Co. see also Bernard Rudofskyís The prodigious Builders,



been satluted by many

تمييز وإدراك لهذا الدور الديناميكي للإفراد

pp 340-351., 1977) (New York Harcourt Brace Jovanich).

٢٢- هذه العملية ككل ، وعلاقتها مع جعل المجتمع الحديث بيروقراطيا ، تم شرحها باقتدار من قبل

Wirtschaftsgeschichte, Max Weber in Wirtscharft und Gesellschart

وأعمال اخرى، ولكن من العصى أن يتم تفصيله بشكل واف ضمن السياق الحالى.

ولم يهمل weber ،من ناحية اخرى، دور الافراد المبدعين: انظر

Max, ed, SN Eisenstadt

Weber on Charisma and Institution Building (Chicago: University of Chicago 1968), Press.

23. Charles Correa, the new Landscape, op cit. p 127.

24. Ismail Serageldin, "forwards a Model of the Design Process Geneva.

نسخة منقحة من الورقة المقدمة في ندوة خاصة برعاية جائزة الاغاخان للعمارة

المعقود في January 18-19, 1985.

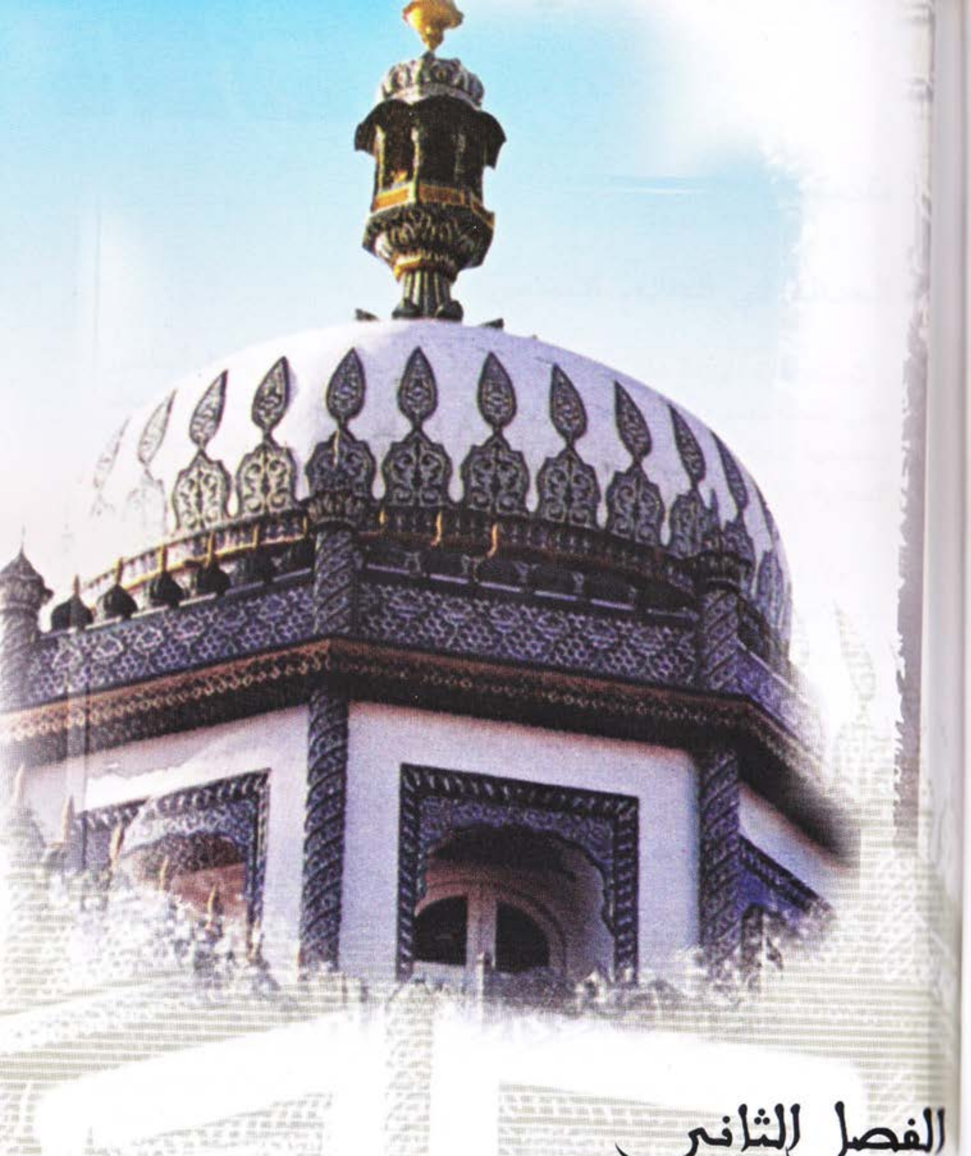
25. William Curtis, "the Uses and Abuses of History" Architectural Review, August 1984.

26. Roger Scruton, The Aesthetic Understanding (London and New York: Methuen, 1983), pp 189-221.

٢٧- هذه النظرة معتنقة من قبل كتاب مثل Marc Girouard

Morali- انظر ، مهمة في هذا السياق and David Warkin

Morality and Architecture (Oxford University, David Watkin 1984) in, Illinois, Chicago, reprinted by University of Chicago Press, 1977, Press particular pp 1-14.



الفصل الثانى

العمارة كمقولة فكرية



مقدمة

الحداثة في العالم الإسلامي

تستند هذه الورقة على نظرة معمارية نقدية محددة وتركز بشكل أساسى على النقد متعدد الأبعاد، الفيزيائى والثقافى وذلك المتعلق بالسياق والمحيط وجميعها تتعامل مع المقولة الفكرية المعمارية كما تتجلى على المستويات المحلية والإقليمية والعالمية وتنقسم هذه الورقة إلى ثلاثة اجزاء:

أولاً، مفهوم الأصالة الثقافية وتجلياته في العمارة المعاصرة في المجتمعات الإسلامية وهو ما يتضمن مراجعة نقدية لمسجد بونغ في الباكستان (وهو المشروع الفائز بجائزة الأغا خان للعمارة في دور العام ١٩٨٦) بعد مقارنته مع جامع نيونو الكبير في مالى والفائز أيضاً بجائزة الآغا خان للعمارة في دورة العام ١٩٨٣ والذى يعتبر أنموذجاً في المحلية، وبالتالى توضيح الفوارق بين ما هو شعبى وما هو شعبوي.

ثانياً، إستخدام العمارة الحاذقة والمركبة، القائمة على اللغة المحلية كما هى موضحة في العمل البارع لـ رمسيس واصف في مركز الفنون في القاهرة وهو قد فاز أيضاً بجائزة الآغا خان للعمارة في دورة العام ١٩٨٣.

ثالثاً، الجماليات العمرانية الحديثة بتركيز خاص على ثلاثة أبنية وهى مركز الدراسات المعمارية والتخطيطية في القاهرة ومبنى تمويل التطوير السعودى في الرياض ومراجعة موسعة ـ إلى حد ما ـ لمبنى البنك التجارى الوطنى في جدة في السعودية. هذه المبانى الثلاثة تضفى بعداً حيوياً شيقاً على مراجعتنا للعمارة في العامل الإسلامى هذه الأبنية، وبشكل خاص مبنى البنك التجارى الوطنى في جدة، تقدم مقاربة مناسبة لمشاكل اليوم والغد بمقياس القرن العشرين وهذه ناحية لا تستطيع النهوض بها تلك الأبنية سابقة الذكر والتى تم الحديث عنها مثل مركز رمسيس واصف للفنون.





مسجد بونغ فى باكستان.. الزخرف الزاهى وما
يعتبره البعض الاتجاه الشعبوى فى العمارة



جامعة بونغ

المشروع الفائز بجائزة الآغا خان للعمارة في دورة ١٩٨٦ وقد أثار هذا المجمع جدلاً كبيراً فالبعض كان مأخوذاً ومفتوناً بغزارة وحيوية الزخارف ذات الطابع الباروكى حيث وجدوا في تلك التزينات الحيوية وذلك التفاعل بين المواد والعناصر ما يعبر عن الثقة بالنفس وقلة التأثر بالغير. كمية الزخاف التى قد يجد فيها البعض قدراً من الإفراط والإسراف مثل الشاحنات وحافلات "الجبنى" المزينة، تمثل موقفاً يقوم على تقدير الدور المركزى لهذا المبنى في المجتمع.

إن غنى هذه الزخارف والتزينات هو آخاذ لدرجة أنه يستدعى للذهن تداعيات أصداء لغة محلية يتميز بها هذا الجزء من العالم. هى تلك التجليات المبهرجة لحب العناصر والأشياء التى تعبر عن الذائقة المحلية وتجسدها.

ومع ذلك فليس هناك ما يعتبر إفراطاً في غنى الزخارف في العمارة المحلية في القرى المجاورة فهنالك تردد العمارة الطينية أصداء بساطة اللغة المعمارية السابقة، كما تخلو الأبنية الحديثة الموجودة في سوق البلدة من التزينات والزخاف.

القضية موضوع البحث هنا تتجاوز إستعمال الزخارف، وهو ما يمكن الدفاع عنه وتبريره بأنه نوع من الإغناء والإثراء لكن القضية هى إساءة استخدام تلك الزخارت والتفاصيل.

لا يشعر بعضنا بالإرتياح بالفصل ما بين تلك العناصر التزينية وبين أطرها المرجعية على سبيل المثال إستخدام سراميك الحمامات المستورد في بعض المواقع وإستخدام الشارات الحرفية ذات التعبير المباشر مثل كلمة محمد بحروف دعائية وإعلامية مزروعة على عناصر أساسية كالبوابة الرئيسية تشير مثل هذه الملامح إلى أن المعماريين لم يتقنوا جزءاً مهماً من صنعتهم ألا وهو تصميم مشروعاً يضيف إلى النظرة المعمارية السائدة وإلى ما هو مقبول اجتماعياً ولما هو مرغوب ومفضل وبما يرتقى بالمعايير الجمالية للمجتمع ولا يكتفى بالاستجابة فقط لما يرضى الناس. إجمالاً، يرسل مجمع مسجد بونغ رسالة غير مريحة وغير مطمئنة للمعماريين المفكرين في كل مكان وهى أن حيوية هذا المجتمع وحسن استخدامه (وسوء إستخدامه بنفس الوقت) للأساليب المعمارية وعدم التزامه بالإنضباط ضمن طراز أو إطار فكرى محدد (وهو مفهوم محورى بالنسبة



للممارسة والتنظير المعمارى المعاصر) وإفراطه في الزخارف والإسراف فيها، كل هذه الأوجه يجب أن ينظر إليها على أنها مقولة بسيطة بل ساذجة يمكن فهمها وإدراكها بوضوح من قبل عامة الناس من مستخدمين أو مشاهدين لذلك العمل هنا تمكن تلك الأوجه التى لا تبعث على الارتياح بالنسبة للمعماريين المشتغلين بالفكر.
إذ أن الرسالة التى يرسلها هذا المبنى هى من نوع المقاربة الشعبوية للتعبير المعمارى إنها تتجاوز وتتخطى ما هو شعبى نحو ما هو مزيج ركيك غير منتظم وغير منضبط يفتقر إلى التماسك واللحمة وتعكس الاعتلال والتخبط المعنوى والتعبيرى على مستوى اللغة الذى تعانى منه المجتمعات الإسلامية ولذلك فإن نجاح هذه الحالة يجب أن يؤدى بالمعماريين المشتغلين بالفكر والذين يتبعون اتجاهات مغايرة والذين يرون دورهم يتمثل في تمييز ما هو مستقبلى حقا بما هو مجرد إعادة صياغة للماضى إلى وقفة تأمل.

جامع نيونو

دعونا نتجه لمسجد آخر في بلد إسلامى فقير آخر وهو الجامع الكبير في نيونو في مالى غرب أفريقيا. هذه المنشأة البسيطة والأنيقة والتى تتسم في ذات الوقت بقدر فريد من الجلال والعظمة من الوقار والصفاء.
المسقط الأفقى بسيط وكلاسيكى في وضوحه وإستقامة خطوطه وإنتظام زواياه. إنه عمل بناء تقليدى تم التعاقد معه من قبل أهالى المنطقة الذين يشعرون الآن بالفخر تجاه هذا العمل.
العناصر التزينية على واجهات هذا الجامع مشابهة لمثيلاتها في ذلك الإقليم وهى تمثل لغة معمارية غير عصية على القراءة والفهم من قبل العامة تتميز هذه العناصر بقدر كبير من التناغم والتوازن والمعالجة الأنيقة والجميلة للجدران من حيث الملمس وأحادية اللون وتتسم التفاصيل رغم بساطتها بقدر واف من التلاعب والحنكة بحيث تضفى لمسة تزيينة توازن ضخامة كتلة هذه المنشأة وتخفف من وطأتها.
الفراغ الداخلى لهذا الجامع مريح وبهيج والمحراب يؤدى دوره باقتدار رغم بساطته المطلقة والجافة نوعاً ما إنه فراغ من النوع الذى يستطيع المرء فيه أن يلتقي بإخوانه وأن يتعبد بمنتهى السكينة والصفاء والهدوء وأن يتواصل مع الخالق ومع المخلوق بسلام وطمأنينة وارتياح.



جامع نيونو بمالى

يتسم جامع نيونو بالكفاءة الاستعمالية والأداء الوظيفى الجيد تجاه أفراد مجتمعه بطرق متعددة فهو مدرسة وجامع ومكان لقاء واجتماع وهو بالتالى عنصرى مركزى في حياة ذلك المجتمع والأهم من ذلك كله أن هذا المجتمع يتواءم ويتماهى مع السياق المحيط بطريقة إستثنائية إنه يعكس اللغة المعمارية للتقاليد المحلية لتلك المنطقة ويسمو ويرتقى بها إلى ما هو أرفع وأسمى، مع بقائه في ذات الوقت مجرد جزء من كل متماسك ومترابط. حول الشعبى والشعبوى.

صار لابد من ربط التحليل النقد لكل من جامع بونغ وجامع نيونو على أرضية من السياق الفكرى الملائم لتقييم هذين العملين في هذا الوقت الذى تعانى فيه المجتمعات الإسلامية بشدة من أزمة القطيعة مع التاريخ. فقد تحطمت بيئتها الثقافية التى كانت تتسم بالتماسك والتلاحم وتوقفت سيرورة تطورهاّپ المنتظمة. وهنالك مهمة كبرى تواجه المفكرين المسلمين وتتجلى في التصدى لتحدى إعادة



بناء مجتمعاتهم من حيث إيجاد ثقافة واحدة وموحدة موحدة بآن واحد موحدة من حيث كون عناصرها الأساسية متماسكة بامتدادها عبر الزمن وموحدة من حيث قدرتها على تقبل ما هو جديد وعلى التطور بحيث لا تبدو معها أنها تعانى من اضطراب أو إعتلال على مستوى اللغة ومدلولاتها ذلك الاضطراب المترافق عادة مع التطوير المبنى على القطيعة والانفصال.

هنالك في هذ السياق خياران اثنان أمام النخبة (السياسية أو الاجتماعية والاقتصادية أو الفكرية) فإما التوجه نحو المهمة الشاقة المتمثلة في إعادة بناء منظومتهم الفكرية والاقتصادية على قواعد معرفية متينة وإعادة تنظيم بيئتهم ومحيطهم وإما اختيار المنحى الشعبوى والمقاربة الأسهل المشحونة إيديولوجياً وعاطفياً كى تلقى استجابة الغالبية بالمعنى الشعبوى للكلمة بكل ما في ذلك من تداعيات واسقاطات سلبية.

هنا لابد من التمييز بوضوح بين ما هو شعبى وما هو شعبوى فالشعبى دلالة إيجابية وتعبير عن وعى جماعى عميق بما يستجيب لمجموعة من الرموز القابلة للفهم والإدراك وبما يجعل من خطابها محكوماً بمجموعة من الضوابط الإصلاحية والاتفاقية فمثلاً جامع نيونو هو بامتياز مثال للتعبير عن ثقافة شعبية متماسكة.

بالمقابل فإن الثقافة الشعبوية هى مشحونة عقائدياً (بالمعنى السلبى) فهى تلتمس المبالغة في تعظيم (وتقديس) الثقافة الشعبية واستخدامها لتسويغ وتبرير مواقف تقوم على قمع ومنع تطور الخطاب الفكرى والاجتماعى عندما تمارس النخبة سلطتها ونفوذها بشكل مباشر أو غير مباشر فإن هنالك قدراً كبيراً من المسئوولية التى تتوجب مراعاتها في طريقة التعاطى مع الجماهير العريضة أثناء الأزمات الثقافية والمعماريون (راييس غازى - مصمم المشروع - هو هنا معمارى وأحد أفراد النخبة بذات الوقت) يمكن لهم أن يبنوا أفكارهم وتصاميمهم على مجموعة قواعد وقوانين ومفاهيم مقبولة شعبياً ولكن بطريقة تقوم على إعادة صياغة هذه المفاهيم بحيث تحدث اختلافاً وتغيراً.

مركز رمسيس واصف في مصر

للتأكيد على النقطة المبنية في النقاش السابق. فإنه من المفيد أن نراجع عملاً لمعمارى موهوب حقاً، اختار مثل ما فعل صديقه وزميله أن يتعامل مع مفردات



وتشكيلات العمارة المحلية المتجذرة بعمق في تقاليد الريف المصرى منذ النظرة الأولى فإن المرء ليندهش من الانسجام والتناغم مع المحيط (كما يظهر في هذا المشروع الفائز بجائزة الآغا خان للعمارة في عام ١٩٨٣) الناتج عن استخدام المواد التقليدية وتوظيف اللغة المعمارية المحلية، على الرغم من استخدام القباب هو جزء من اللغة المحلية المميزة لجنوب مصر أكثر مما هو لمنطقة الدلتا.

تتضح يد المعمارى بشكل جوهرى في المعالجة الأنيقة لحجوم المبنى وفي صناعة الفراغات وصياغة العلاقة بين المصمت والمفرغ وفي التشكيل الهندسى الذى يشير إلى المقدرة والإحترافية العالية وإلى التمكن من اللغة وأدواتها ومن تقنيات البناء.

إن الصياغة التفصيلية للفراغات الداخلية والعناصر المعمارية (كالأدراج) لا يقل روعة ومهارة وقد استطاع المعمارى كذلك أن يستخدم ذات اللغة المعمارية لإنتاج مبنى أكثر وطأة وأقوى حضوراً يناسب الأغنياء من أصدقائه وأفراد أسرته المدهش هنا أنه وعلى الرغم من التغير في المقياس والتلاعب الأكثر تعقيداً في الحجوم أن الأبنية تبقى مترابطة بقوة وتماسك كجزء من كل واحد. الفراغات الداخلية قد تم تحديدها وتوظيفها بعناية فائقة تبعث على الارتياح وتتيح المجال للتعبير الزخرفى من خلال تزينات لائقة وحاذقة بعيدة عن المبالغة والاستعراض.

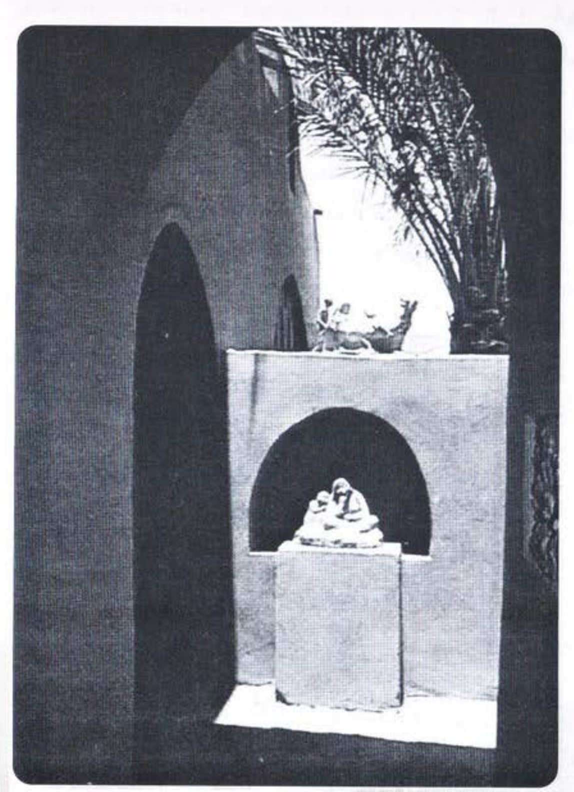
ومن أجل تقدير دور المعمارى حق قدره كقوة خلاقة فاعلة لابد أن نلتفت إلى مبنى معين بحد ذاته داخل هذا المجمع الضخم: هو متحف المنحوتات. إن العفوية (المثقفة والمكتسبة) في تخطيط المسقط الأفقى جديرة بالعناية والاهتمام وإن الانحراف في المحور الناظم للعناصر الداخلية هو ثلاثى الوظائف والأدوار أولاً، هو يخلق سلسلة من الفراغات المتباينة تمام التباين والاختلاف بالنسبة للمشاهد والزائر العابر في هذه الفراغات، بالمقارنة مع الفراغات المتماثلة والمتصفة بأحادية السيماء. ثانياً، تسمح هذه الفراغات المختلفة أن يتم عرض منحوتات متنوعة بأفضل حالة ممكنة. ثالثاً، يتيح ذلك الانحراف المحورى توجيه الجدار المثقب بطريقة أفضل بحيث يلتقط ويمرر أفضل إنارة طبيعية.

في الواقع لقد تم استخدام الظل والنور، كأفضل ما يكون الاستخدام، في هذا المبنى الاستثنائى وتدل هذه التأثيرات الناتجة من الضوء الطبيعى على عمل من يد أحد معلمى التصميم الكبار ولكن اللافت أكثر في هذا العمل هو فكرة الإنارة الداخلية. وإن طريقة العرض المدهشة هى نتيجة للأضاءة الطبيعية، إذ لا توجد



إضاءة اصطناعية موضعية في متحف المنحوتات على عكس قاعة عرض المنسوجات في المبنى المجاور ومن أجل إدراك كيفية تحقيق هذه الفكرة نلجأ إلى المقطع الذى يساعدنا في فهم ما استنبطه المصمم واستخدامه لهذه الغاية فقد تم إبقاء صالة العرض المركزية المسقوفة على شكل قبوة بحالة من التعتيم باستثناء بعض الثقوب الصغيرة والمتباعدة في الأعلى. المحاريب الموجودة في الجوانب هى أيضاً بقيت معتمة بدون إضاءة باستثناء بعض الفتحات الجدارية التى تم اختيار مواضعها بعناية فائقة بحيث يتدفق منها الضوء ويغمر المنحوتة المقصودة بطريقة دراماتيكية مؤثرة.

هذا مثال على استخدام اللغة المعمارية المحلية الدراجة لكن مع الارتقاء والسمو بها فوق سوية التجليات الاعتيادية والعادية إنها تثرى بذلك الثقافة



مركز فنون رمسيس ويصا واصف بالقاهرة



المحلية وتغنيها ولا تهبط بالرموز إلى مستوى الشارات. عندما يتذكر المرء بأن هذا المركز هو بحد ذاته مجتمع حى أتاح للحرفين والفنانين والمحليين الازدهار والتطور لمستوى الشهرة العالمية، فلابد أن يقر بأنه يمكن للفنانين والمعماريين الذين يعملون ضمن سياق شعبى أن يتجنبوا السقوط في مطبات الشعبوية والإسفاف وحتى عندما يستخدمون العناصر التزينية المحلية الساذجة والتى تعتبر المماثل والمقابل البصرى لتزينات حافلات "الجيبنى". ويعمق تأثير هذه العناصر من خلال مهارة المعمارى بالتلاعب بها بحرفية عالية.

مدينة صنعاء باليمن

المشهد العمراني

في هذا اليوم وفي هذا العالم الذى يتسم بسرعة توسعه العمرانى، تنمو المدن بوتيرة يصعب تصورها .. وتختلف احتياجات هذه التجمعات البشرية الكثيفة عن تلك التى تلبيها المبانى الثلاث سابقة الذكر. مبانى مكاتب، معامل، مرائب (كراجات)، محطات قطار ومطارات، تلك هى جميعاً من بين متطلبات واحتياجات



المجتمع المعاصر. وإن التكلفة الباهظة للعقارات والأراضى في مراكز المدن الكبرى قد فرضت بما لا يترك مجالاً للاختيار صيغة المبانى البرجية المرتفعة.

كنت قد جادلت في موقع آخر وطرحت بأن المبنى المرتفع هو ليس بالضرورة غير إسلامى، ويكفى أن نشاهد منشآت وأبنية صنعاء وشيبان في اليمن. وما يشغلنا ويهمنا هنا هو ما إذا كانت تلك الأبنية تشكل ابتكاراً وأصلاً بحد ذاتها أم أنها مشتقة من غيرها وما إذا كانت أصيلة أم مبتذلة.

وللإجابة على هذا النوع من التحديات فإن المفردات المعمارية التى يستخدمها رفعت الجادرجى هى اكثر ارتباطاً ومواءمة من تلك التى يستخدمها حسن فتحى لن أقوم بمراجعة ذلك المعمارى الفذ والعظيم، إنما سوف اقترح تقديم ثلاثة أبنية مكاتب مختلفة كل منها ممتاز بطريقة مختلفة كل منها يستحق الاهتمام والعناية على الرغم من أن أحد منها لم يحصل على جائزة الآغا خان للعمارة.

مركز الدراسات التحطيطية والمعمارية في القاهرة، مصر

يمثل مركز البروفيسور عبد الباقى إبراهيم للدرسات التخطيطية والمعمارية خليطاً من السكن والمكاتب ومراكز الأبحاث وفعاليات التدريب ومركز إصدار مجلة عالم البناء إنه استثمار شخصى ويمثل أحد الأبنية القليلة التى استطاعت أن تتجنب التشكيلات الاعتيادية المشابة للعلب والتى تسيطر على معظم المشهد العمرانى في القاهرة الحديثة ورغم استخدام ذات الحجوم التى يفرضها في الغالب نظام ضابطة البناء فإن هذا المبنى يبدو مبتكراً ومتميزاً ويقوم على فهم ودراية بالمقياس والتنظيم الفراغى التقليدى لأبنية العصور الوسطى في القاهرة.

تتوزع أجزاء المبنى حول فناء (حوش) مفتوحة نحو السماء بطريقة آخاذة ويستخدم بمنتهى الفعالية المواد الرخيصة والتقليدية المماثلة لتلك المستخدمة في أبنية الطبقة الوسطى المحيطة. لقد نجح المعمارى في تحقيق البرنامج المطلوب، ورغم بعض العيوب والإشكالات في التفاصيل فإن هذا المبنى يبقى ذو هوية إستثنائية متفردة بشكل واضح في بحر من التشابه والأبنية العادية لسوء الحظ إنه لم يتم اعتماد هذا المبنى كمثال يحتذى من قبل الآخرين فلقد كان من الممكن أن يكون تطوير وبلورة هذا النمط مفيداً للقاهرة.

هل من الممكن لهذه المقاربة الملائمة للأبنية الصغيرة أن يتم تعميمها على مبانى أكبر بكثير كتلك التى تحتاجها المدن الكبرى والحديثة؟



مبنى تمويل التطوير السعودي في الرياض

هذا المبنى هو أحد أهم المحاولات نحو الحداثة ضمن البيئة السعودية مبنى ذو حضور طاغى ومظهر مميز لقد تم بناؤه ضمن معايير عالية من البذخ والمستوى الفاخر بما يخدم طبيعة استخدامه. ويعتبر هذا المبنى الذى يتميز بإنهاءاته الممتازة كنمط وصيغة بناء بحد ذاته. مبنى مكاتب من ستة أو سبعة طبقات بفتحات خارجية محدودة وفناء داخلى استخدمه المصممون لخلق فراغ داخلى شيق.. المشكلة الرئيسية مع مثل هذا الفراغ الداخلى المفتوح والشيق والذى يزود المبنى بالإضافة أنه فراغ مغلق يحتاج إلى تكييف باستمرار والأكثر من ذلك أنه لا يمكن الاستمتاع بجمالية هذا الفراغ من أماكن العمل الفعلية في المكاتب التى غالباً ما تتجه نحو الخارج من خلال نوافذ ضيقة للغاية وتلك هى ضرورة التعامل مع الوهج وشدة الإضاءة القاسية والمزعجة وكذلك للتماهى مع المفردات والعناصر المعمارية التقليدية بالنسبة لتلك المنطقة ولذلك فإن من يستفيد من هذا الفناء الداخلى هى الممرات والردهات فقط.

هل يمكن تفعيل مثل هذه المقاربة المطروحة في مثل هذا المبنى واستخدامها في مبانى برجية أعلى؟ وهل يمكن أن يكون هنالك بديل لذلك؟ ربما يقدم المثال الأخير والأكثر أهمية من بين هذه الأبنية ذلك النمط البديل.

مبنى البنك التجاري الوطنى في جدة

يعتبر نمو جدة مدهش واستثنائى في تاريخ المدن، فقد تطورت على مدى السنوات العشر الماضية من مدينة ذات ٣٠٠ ألف ساكن إلى مدينة كبرى فيها أكثر من مليون ساكن تتصف بنيتها الديمغرافية والاجتماعية والاقتصادية بوتيرة متسارعة التغير لقد كان هذا النمو مصحوباً بتغير مذهل بالمظهر، حيث كانت تأتى معظم الابتكارات الغربية الحديثة بوتيرة متسارعة.. ومشهد الأفق في جدة الذى كان يسيطر عليه برج وحيد (هو مبنى الملكة) صار يشبه أفق مانهاتن.

تتغير ملامح المدينة بسرعة وتجرى الآن محاولات وجهود جادة للمحافظة على المدينة القديمة وحماية الكثير من أبنيتها الجميلة. ملامح المدينة في يومنا الحاضر هى خليطاً يحتفظ بنكهته الإسلامية ولكن بمزيج غير مريح بين ما هو



عربى وبين الثقافة الغربية ويصح ذلك بشكل خاص بما يتعلق بظاهرة صارت ترتبط بالقرن العشرين وهى المبنى الطويل المرتفع وتبقى ناطحات السحاب نمطاً غير مدروس بشكل كاف في الغرب كأحد أهم تجليات الثقافة هناك بينما هو غير مدروس نهائياً بالعلاقة مع بنية القيم ومظهر المجتمعات الإسلامية المعاصرة.

مبنى البنك الأهلى التجارى بجدة "السعودية"



عدم الارتياح والأضطراب هذا قد تم التعبير عنه بعدة طرق في برج بوغشان وهو عبارة عن منشأة عالية تتبع نمط الستارة الجدارية حيث تمت (أسلمة) هذه المنشأة من خلال إلصاق نوافذ قوسية (قناطر) على واجهاتها المسطحة.

البنك التجارى الوطنى مختلف بطريقة دراماتيكية الانطباع الأول هو لمبنى مكاتب برجى طويل رقيق ورشيق مؤلف من ٢٧ طبقة وهو مبنى لافت بسبب غياب العناصر التى تدل على المقياس عادة على الواجهات الخارجية في الوقع يتمتع هذا المبنى بتأثير مسيطر يطغى على المشاهد من خلال مظهره المكون من شريحة مثلثية حجرية ضخمة ومصمتة وهى مزودة بثلاث ثقوب (أو فتحات) ضخمة جداً. اثنتان منها في الواجهة الجنوبية الشرقية، واحدة في الأعلى وأخرى في الأسفل وكل منهما مكون من ٧ طبقات وتأخذ شكل المربع. الفتحة الثالثة تقع في أوسط الواجهة الشمالية الشرقية بارتفاع ٩ طبقات يلحق بهذا البرج بئراً للمصعد ونواة للخدمة بحيث يحاذى ويجاور الجانب الشمالى الغربى للبرج. وخلفه هنالك إنشاء دائرى ملحق وهو كراج من طبقات.

يمثل المبنى في مسقطه ما يذكر بالسهم الذى يشير نحو الشرق بعيداً عن البحر. المسألة الأهم في هذا المبنى هو التنظيم الرائع للفراغ يتحقق المثلث المتساوى الأضلاع أفقياً على امتداد ارتفاع البرج الذى ينقسم شاقولياً إلى ٣ شرائح وأجزاء تتألف تباعاً من سبعة وتسعة ثم سبعة طبقات. تشتمل كل شريحة على فراغ مكاتب يتوزع على ضلعين من أضلاع المثلث. ولكن، وبلمسة إبداع سحرية تحولت الجدران الزجاجية لتواجه الفراغ الداخلى للمبنى الذى هو عبارة عن فراغ بإرتفاع سبعة أو سبعة طوابق مفتوحاً نحو الخارج. الشريحتان الأولى والثالثة تتجهان نحو الجنوب الشرقى في حين تنحرف الشريحة الوسطى لتواجه الشمال.

في الحقيقة إن عبقرية إبداع بونشافت تكمن في التراكم والتراكب الشاقولى لتلك الفراغات المفتوحة ذات المقاسات الهائلة بحيث تؤدى وظائف الفناء التقليدي الذى منح العديد من محاسنه ومزاياه وقد تمت ترجمته وإعادة صياغته بمقياس وأبعاد ناطحة السحاب التى عرفها القرن العشرين.



إن أناقة الحل قد ترسخت وازدادت قوة من خلال حسن الأداء الوظيفى والاستعمالى. ولكى تقوم هذه الفتحات بدورها على أكمل وجه كان لابد من دوران الهواء فيها. وهو ما قد تم تأمينه من خلال ربط الفتحات الثلاثية ببعضها عبر بئر مثلث مشترك يخترق المبنى من أسفله نحو السطح. يتيح هذا البئر حركة الهواء دون أن يتجمع في فتحة واحدة من الفتحات وهو ما يشكل ما يشبه تأثير المدخنة الذى يبقى الهواء معتدلاً ولطيفاً داخل تلك الفتحات والتشكيل الهندسى الأنيق للفراغات الذى نتج عن التصميم هو تشكيل شيق حقاً. يضاف إلى ذلك نوافذ المكاتب المطلة على الفتحات تبقى دائماً في الظل دون أن تخسر شيئاً من إطلالتها ومناظرها الرائعة نحو المدينة في الليل والنهار.

لقد تم تعزيز التصميم الرئيسى بقبو مؤلف من قوات سقفية وتجهيزات الخزنة، وكذلك بصالة بهو للبنك في الطابق الأرضى. وتتوج المثلث من الأعلى مكاتب الإدارة على كامل مساحة المثلث يمكن الدخول إلى القسم المصرفى من الشارع ومن المدخل الرئيسى وهو مزدوج الارتفاع حيث يوجد طابق ميزانين محيطى حلقى ومعلق في الفراغ دونما جدران بحيث يحيط بالفراغ المركزى المثلث (المذكور سابقاً) الذى يسمح للضوء بالعبور من الفتحات الموجودة في الأعلى. الطابق الأخير محاطاً بالزجاج من جميع جوانبه ولكنه متراجع إلى خلف بحيث يحتمى خلف رواق مغطى.

وعلى الرغم من أن المبنى مصنوع من إنشاء معدنى حديدى ذو مجازات تصل إلى ٥٠ قدم فإن الجدران الخارجية الرئيسية هى مسبقة الصنع معزولة ومغطى بكسوة من حجر الترافرتينو ثم استخدام الرخام أيضاً في الطابق الأرضى والغرانيب الأسود البرّاق في الطابق رقم ٢٣.

لقد نجح المبنى في تحقيق كافة الأهداف المتواخاة منه كونه المقر الرئيسى لإدارة البنك وبذات الوقت فرعاً مصرفياً محلياً راقياً.

من الناحية الجوهرية يتأتى الإبداع الحقيقى لهذا التصميم من حقيقة كون المبنى في أساسه مجرد ناطحة سحاب تقليدية ولكن تم قلبها ببراعة من الخارج نحو الداخل محققاً بذلك نتيجة بصرية دراماتيكية مدهشة ونتائج وظيفية فعالة.



إن ذلك لا يعنى أن هذا المبنى يخلو تماماً من نقاط الضعف فهنالك في الواقع بعض من نقاط الضعف تلك وأهمها المدخل الرئيسى الذى يبدو منسحقاً فعلى ما يبدو لقد فرض الخوف من التأثير على نقاء الشكل الهندسى لهذا البرج عامة، مدخلاً يبدو أنه دون المستوى وأقل من المطلوب. ضعف آخر يتجلى في توضع مبنى الكراج الدائرى وطريقة ربطه مع المبنى الرئيسى ذلك الربط الذى يبدو غريباً بالمقارنة مع المعالجة الواثقة والبارعة لكتلة المبنى الرئيسى إن تنظيم الفراغ والديكور في الداخل هو سوقى ومبتذل إلى حد ما مما يسبب بعضاً من خيبة الأمل في مبنى آخاذ كهذا ومع ذلك فإنه يمكن وضع هذه الإعتبارات جانباً أمام روعة المناظر الخلابة التى يمكن رؤيتها من كل مكان في المبنى تقريباً.

يضاف إلى ذلك أن سحر الشكل وروعته يقابلها مستوى مماثل من الأداء الوظيفى والكفاءة الاستعمالية وهو ما يتمثل بشكل رئيسى في ذلك البئر المركزى المثلث المفتوح والمتصل عبر تلك الفتحات الشقولية الكبيرة في الواجهات نواة الإضاءة تلك هى التى تسمح بتحقيق وظيفة التهوية في تلك الفتحات وهى تسبب حدوث تأثير المدخنة الذى يمكن الهواء الساخن المحصور في أى من الفتحات من أن يتم سحبه نحو الأعلى مما يتسبب في حلول هواء جديد مكانه في تلك الفتحات وهو ما يحقق الدورة المطلوبة وعندما يكتمل نمو النباتات في تلك الفتحات فإن تدفق الهواء سوف يؤدى إلى تقوية وتعزيز خاصية تبريد الهواء وتنقيته وفي خلق مناخ خاص ضمن تلك الفتحات.

وعند النقاش مع العديد من مستخدمي البناء ـ من حراس وخدم وموظفين ومديرين ـ كان هناك شعوو عام بالرضى عن المبنى باعتباره بيئة ملائمة للعمل وكان هناك شعور بالفخر والاعتزاز بتلك المنشأة. من حيث التوافق والتماهى مع البيئة والسياق بمعناه الضيق نجد أن المبنى لا يسعى نحو الانتماء للنسيج العمرانى المحيط بطريقة واضحة فالمدينة القديمة في جدة الواقعة على مرمى حجر من الموقع ليست متضمنة أو مأخوذة بعين الاعتبار في التصميم لا كرجع لأصداء ولا كامتداد لنسيج الكثيرون يعتبرن ذلك ضعفاً رئيسياً في التصميم لكن هذا الناقد لا يرى ذلك سوى قضية ثانوية.



في السياق العام لأفق مدينة جدة وبوجود عدد من الأبراج الاعتيادية التى تتفاوت في عدم تميزها من مبنى الملكة إلى مركز بوغشان لا يمثل برج البنك التجارى الوطنى مجرد برج إضافى فقط وإنما يقدم معلماً حقيقياً ونقطة علام بارزة. يضاف إلى ذلك أن توضعه على البحيرة لم يكن ليبدو إشكالياً فيما لو أن المبانى البرجية الأخرى كانت أقل ارتفاعاً وأكثر اعتدالاً في نسبها ومقاييسها. عندها كان سيؤدى مبنى البنك التجارى الوطنى وظيفة مزدوجة كنقطة علام رئيسية للمدينة بأكملها وكعنصر محورى يمثل بؤرة مركزية في التكوين العمرانى لمقطع البحيرة الجزئى.

إن مبنى البنك التجارى الوطنى هو أكثر من مجرد حل ذكى لمشكلة ملحة. إنه وبحق تجسيد فعلى لكل ما تصبو إليه العمارة العظيمة. وإنه تطبيق جرئ وإبداعى لموهبة خلاقة لحل مشكلة عصية، وهى مشكلة المبنى العالى في مناخ جدة القاسى، حيث وهج وبريق الاضاءة الشديدة بالإضافة إلى الشمس والحرارة.

وهنالك أيضاً أصداء دروس من الفناء والملقف إلى جانب الحداثة. دروس لم يتم نقلها إلى مبنى حديث وإنما تم تقمصها وتبنيها بشكل فعلى وتمت إعادة صياغتها بمقياس عصر تقانة الآلة.

إن أصالة وإبداعية الفكر وجرأة هذا التصور ورقى مستوى التنفيذ تجعل منه مبنى عظيماً.

وإن الجدل الذى أثاره يشهد على قدرة هذا المبنى على التحريض والإغراء الفكرى والبصرى لكل معمارى مفكر. وهذه هى في نهاية المطاف أعلى درجات الإطراء لأى عمل فنى خلاق.

خاتمة ونتائج :

حول الحداثة في العمارة الإسلامية

هنالك من يناصر التعلق الرومانسى بأشكال وأبنية الماضى كأمثلة وشواهد على حقبة تاريخية معينة ولكن كتجسيد حقيقى وحيد للتراث.



هؤلاء المناصرون هم عادة نفس الأفراد الذين يعتبرون عناصرا بعينها من المفردات المعمارية الموروثة والمترسخة كالأقواس والقباب والقبوات ضرورة جوهرية وأساسية لتحقيق الأصالة أو التأصيل. ما من شك أن عناصرا من المفردات المعمارية الموروثة والمترسخة ـ فيما إذا استخدمت بمهارة وفيما إذا تمت إعادة تفسيرها وصياغتها ـ تضيف بعداً هاماً في إنتاج تكوينات معمارية متأصلة ثقافياً. ولكن يجب التنويه والتحذير هنا من السقوط في مهاوى ومطبات الشعبوية (جامع بونغ) أو الأسوأ من ذلك تلك المحاولات الرخيصة المبتذلة نحو "أسلمة" العمارة الغربية (برج بوغشان) وذلك بالاعتماد على ملامح سطحية كبديل رخيص وسهل عن جهد حقيقى يسعى للتفاعل مع المحيط ومع تاريخه وإرثه الثقافى ومشاكله المعاصرة من خلال استخدام أقصى إمكانات المواد والتقنيات المعاصرة. لقد فهم المعماريون المحليون العظماء من أمثال رفعت الجادرجى هذه النقطة جيداً إذ يبدو لهذا الكاتب أن تركيزه على تجريد الأشكال التقليدية وإعادة صياغتها في سياق حديث، العنصر الجوهرى لنمو إيجابى لثقافة المجتمع الإسلامى. هذا الموضوع ذو أهمية خاصة لابد من إيضاحها على ضوء التيارات المتسمة بالخوف وبعقدة الرهاب من الغريب والتى تنشد الأصالة من خلال إعطاء الماضى صفة الرومانسية ومن خلال الهروب من المستقبل. ترفض هذه التيارات والحركات أن تدرك حقيقة العبء الملقي على كاهل المعماريين المعاصرين في العالم الإسلامى عموماً وفي العالم العربى خصوصاً، حيث يتسارع إيقاع التحديث بسبب مدخولات النفط، بطريقة غير مسبوقة في مراحل التاريخ الإنسانى.

هذا التحديث شديد السرعة قد أدى إلى ضياع للهوية لدى العديد من النخب الاجتماعية والاقتصادية الحاكمة، تلك النخب التى أدى نفوذها في المقابل إما إلى التبنى المطلق للنماذج الغربية وإما إلى الابتذال والإسفاف الشكلانى أو إلى ظهور نوع من المحلية العامية الشعبوية. والأسوأ من هذا أن الصراع بين التصورات الجمالية للنخبة وبين التجليات الجماهيرية للذائقة الشعبية العامة، صار يأخذ في العديد من الحالات بعداً إيديولوجيا وعاطفياً مشحوناً. وهكذا فإن النخبوية تقابلها الشعبوية. لكن الأخيرة هى صيغة



منحدرة ومتدنية مما هو شعبى إذ تتألف من مجموعة من المفاهيم العقائدية التى تأخذ صبغة سياسية من حيث أنها تعكس التداعى الثقافى والانسلاخ والشرخ الموجود في المجتمعات الإسلامية المعاصرة.

تلك هى الظاهرة التى يحددها بوضوح مفكرون من أمثال محمد أركون كما يلى:

التداعى المتسارع للأطر السيميائية التقليدية في بلدان العالم الثالث بشكل عام والعالم الإسلامى بشكل خاص.



الفصل الثالث

جائزة الآغا خان للعمارة لسنة 2001



مقدمة

يشهد العالم كل ثلاث سنوات مظاهرة ضخمة تنظمها جائزة الآغاخان للعمارة، لتعلن خلالها الفائزين بهذه الجائزة، وفي كل دورة من دورات الجائزة يظل جميع المهتمين من المعماريين والأثريين والمثقفين فضلاً عن صناع القرار في انتظار هذا الحدث، والاحترام الذى اكتسبته منذ إعلان جوائز دورتها الأولى في حدائق شاليمار في باكستان عام ١٩٨٠، نتج عن الجدية الشديدة التى اتبعها القائمين عليها والتى انبثق عنها معايير جديدة لتقييم المنشآت المعمارية. وقد يتوقع البعض أن تكون الضخامة والفخامة، هى معايير الفوز الأساسية، ولكن منذ إعلان الفائزين بالدورة الأولى قلبت الجائزة كل المعايير بل أثارت في بعض الأحيان الدهشة والحيرة والتساؤل لدى الجميع، إذ كرمت أعمال ذات طابع اجتماعى في العشوائيات في إندونيسيا وأبراج مياه في الكويت وغير ذلك من الخيارات، التى أجبرت المعماريين في العالم أجمع أن يفكروا تفكيراً عميقاً في معنى الإنجاز المعمارى وعلاقة العمارة بالمجتمع. وبمرور السنين وتوالى الجوائز أضحى العديدين ينتظرون كل ثلاث سنوات إعلان الفائزين بالجائزة، لبحث أسباب الفوز. أضحى كثيرين من الممارسين يدرسون هذه المعايير، لتفهمها ولأخذها في الاعتبار عند تقدمهم لها، أو عند قيامهم بمشروعات جديدة. إن النجاح الحقيقى لهذه الجائزة يتمثل في الاهتمام الذى بعثته نحو اتجاهات معمارية جديدة سواء في المجتمعات الإسلامية أو في باقى أنحاء العالم، حتى أضحت هذه الجائزة من أهم الجوائز المعمارية في العالم. ولأهمية جائزة أغاخان عالمياً رأيت أن أفرد لها حديثاً مطولاً.

انشأ الجائزة الأمير كريم أغاخان عام ١٩٧٧ لتشجيع المفاهيم المعمارية التى تنجح في مواجهة احتياجات المجتمعات الإسلامية وتطلعات هذه المجتمعات. وكشفت الجائزة خلال دوراتها الماضية نماذج متفردة في مجالات التصميم المعاصر، والإسكان الاجتماعى، وتنمية المجتمعات المحلية، وترميم الآثار وإعادة توظيفها، إضافة إلى البيئة والحفاظ عليها.



تدير الجائزة لجنة توجيهية يرأسها الأمير كريم أغاخان وتضم مجموعة من الشخصيات الدولية. ويختار الحاصلون على الجائزة عن طريق هيئة تحكيم مستقلة تعينها اللجنة التوجيهية لكل دورة من دورات الجائزة. والتى بدأ إعلان جوائزها في لاهور عام ١٩٨٠، وقصر توبكابى في إسطنبول عام ١٩٨٣. وفي قصر البديع في مراكش عام ١٩٨٦، وقلعة صلاح الدين بالقاهرة عام ١٩٨٩، وساحة راجستان بسمرقند عام ١٩٩٢ وكراتون سوراكارتا في سولو بإندونيسيا في عام ١٩٩٥، وقصر الحمراء في غرناطة عام ١٩٩٨. وأخيراً في حلب.

تعد تجربة جائزة الآغاخان للعمارة تجربة ثرية للغاية، وأوشكت الجائزة أن تدخل عامها الخامس والعشرين، وقد تقرر أن تحتفل بعيدها الخامس والعشرين بلقاء ثقافى عالمى في مكتبة الإسكندرية بإذن الله، وسوف ندرس ونمحص هذه التجربة الثرية التى كرمت تسعين مشروعاً فائزاً عبر ربع قرن ولكنها شملت فحص ايلاف المشروعات بالتوثيق ومئات المشروعات بالدراسة المفصلة. ولا شك أن باع الجائزة من الدراسات، وكوكبة العلماء والمعماريين العالميين الذين يعملون معها، سيجعل من هذا اللقاء، حدثاً مرتقباً في عالم العمارة والنقد، ولدى كل محبى الجمال والثقافة. وقد شاركت في دورات هذه الجائزة منذ بدايتها بالسبعينيات سواء في اللجنة التوجيهية التى ترسم الأطر العامة لها، أو في لجان التحكيم التى تختار الفائزين أو كمشارك في العديد من الندوات العلمية التى عقدها. وقدمت تحليلاً وتقييماً لدورات هذه الجائزة في كتاب شامل تناولها إلى دورة عام ١٩٨٩ عنوانه +التجديد والتأصيل في عمارة المجتمعات الإسلامية؛. ومن هذه الخلفية وما تابعته منذ ذلك الحين إلى الحاضر، يمكن أن نلقى الضوء على الدورة الأخيرة التى كانت حدثاً تناقلته وسائل الإعلام الدولية. من قلعة حلب في سورية حيث كنت أحد المشاركين في مناقشة المشاريع الفائزة.



جوائز ٢٠٠١



طالعتنا الجائزة هذا العام باختيارات عشرة: تسعة مشروعات فائزة بالإضافة إلى جائزة الرئيس (التى لا تمنح إلا نادراً جداً) التى منحت للمعمارى السيرلانكى جيفرى باوا لأعماله المتميزة عبر حياته كلها. ووجدنا في هذه الخيارات استمرارية في اهتمامات الجائزة ومحاور فكرها من الاهتمام بالنواحى الاجتماعية والتراثية والبيئية وإبراز كل منها من خلال تجارب معمارية متميزة.

المحور الاجتماعي

لا شك أن العمارة ترتبط بالمجتمع، ولكننا نقصد هنا الاهتمام بمعالجة الفقر والحرمان في المقام الأول، والتأكيد على التفاعل الاجتماعى، مع احترام الثقافة والبيئة. وجاءت الممارسات الاجتماعية في هذه الدورة لتسلط الضوء على الريف ومشاكله بثلاثة مشروعات فائزة، ثم معالجة التهميش الاجتماعى بصورة مبهرة في الأردن، ثم التأكيد على أهمية الدور الاجتماعى في التربية في جامعة تركية.

وكانت المشروعات الثلاثة الريفية التى كرمت:

١- مدرسة كاهيرى إيلا لتربية الدواجن (بغينيا).

٢- قرية آيت إكتل (بالمغرب).

٣- المعماريين الحفاة (بالهند).



مدرسة كاهيري إيلا لتربية الدواجن (بغينيا):

مدرسة كاهيري إيلا بغينيا

لإدخال المزيد من البروتين في طعام الغينيين جاءت الفكرة لإقامة مدرسة لتعليم الفلاحين كيفية تربية الدواجن. وجاءت هذه المدرسة بالحل المعماري المتناهى البساطة، ولكنه الحل المعمارى الذى يستجيب لحاجة المستفيدين من المبنى ويحدث وسائل البناء المحلية ويهذبها، ويفتح مجالات جديدة للفلاحين المجاورين لتحسين طريقتهم في البناء بالإضافة للاستفادة المادية لهم ولجيرانهم من الاضطلاع بتربية الدواجن في غينيا.

يعود الفضل في إنشاء هذه المدرسة إلى السيدة كيفكاس الفنلندية الجنسية التى تعاون معها غينيين، ونفذ المشروع في منطقة كنديا المعروفة بالمبانى المستديرة ذات السقف المخروطى المغطى بالقش. بنيت المدرسة وفق هذا النمط، ولكن من ثلاث بنايات، فصل للدراسة وجناح للدارسين يسع ١٢ دارس،



وجناح للمعلمين. وتلتف هذه البنيات حول ساحة في وسطها شجرة. وقد طور كبير البناءين التقليديين في هذه المدرسة تقنيات جديدة في البناء. فبعد أن تدرب على تطوير البناء التقليدى الذى أدخل إليه المعماريين مواد جديدة تزيد من متانته وصلابته، بدأ هو نفسه في توظيف هذه التقنيات في صور مختلفة جديدة.

قرية آيت إكتل المغربية


قرية آيت إكتل المغربية

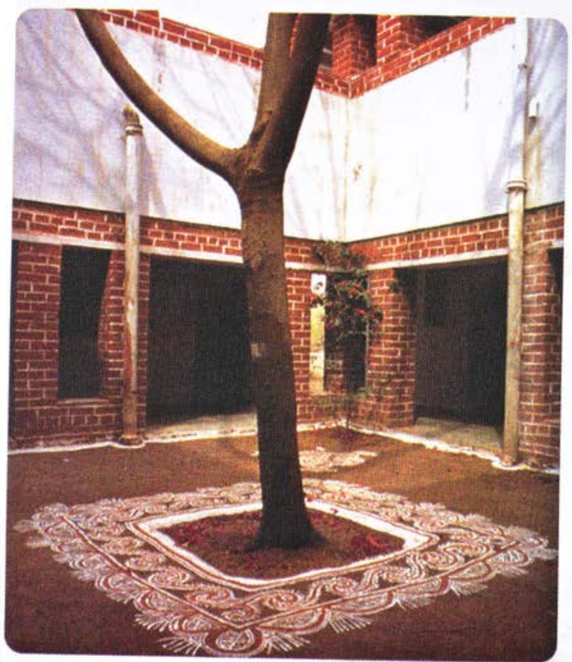
تعد هذه القرية نموذجاً للترابط بين المغتربين وسكان الوطن الأم. فقد كانت قرية آيت إكتل تعانى من ندرة المياه لعزلتها، فكانت النساء يقضين ساعات لجلب المياه في عمل شاق ومعظم شباب القرية التى يبلغ تعدادها ألفى نسمة يهاجرون للخارج لإعالة أهل القرية ولتوفير سبل عيش آدمية لهم. وفي عام ١٩٩٢، أسس على أمهان وهو مهاجر من أبناء القرية، رابطة ثقافية اجتماعية ضمت أبناء قبيلة غوجداما التى تكون معظم سكان القرية الذين هاجروا للرباط والدار البيضاء. وأطلق عليها رابطة آيت إكتل للتنمية عام ١٩٩٥، وفرت الرابطة المياه من خلال شبكة تضخ المياه إلى الصنابير التقليدية في الشوارع، ومدرسة تسمح ساعات العمل فيها بمساعدة الأطفال لأسرهم في الأشغال اليومية. ووفرت الرابطة الكهرباء للقرية. الرائع في



هذه التجربة التنموية أنها نفذت بالتعاون مع أفراد القبيلة المقيمين في القرية الذين أقيم بينهم وبين الرابطة حوار مستمر من أجل المشاركة والبحث عن تعاون بين الطرفين. فالداعم والمتلقى كليهما فاعل من أجل تنمية المكان اقتصادياً واجتماعياً وتعليمياً وثقافياً. وبالإضافة لذلك، أدخلت وسائل وتقنيات جديدة في البناء تتمشى واحتياجات البيئة، مثل استعمال الطاقة الشمسية للكهرباء.

المعماريون الحفاة

في ولاية راجسان في الهند بدأت تجربة رائدة في عام ١٩٧٢، تقوم على إحياء المعارف المخزونة على مدار الزمن لتنمية المجتمع، فأسست كلية "المعماريون الحفاة" في تيلونيا وهى مجتمع ريفى في راجستان.



المعماريون الحفاة بولاية راجستان بالهند





إن الملفت للنظر أن الكلية جذبت الحرفيين البناءين من خلال رؤية خاصة لشخص متميز إسمه بنكرروى الذى بنى المشروع. والتجربة تقوم على أن المجتمع يستطيع أن يعتمد على نفسه لتطوير نفسه، وسرعان ما عمل معه المعلمين المحليين الذين وجدوا التقدير منه لمهاراتهم وكذلك مسئولى الرعاية الصحية ومهندسى الطاقة الشمسية وميكانيكى المضخات الآلية، وأدت هذه المشاركة بين تخصصات مختلفة إلى ظهور خطة إنمائية، وبرامج بحثية قام بها "المعماريون الحفاة" من أبناء المنطقة. وهو الاسم الذى أطلق على بناة مهرة ليس لديهم شهادات أو تعليم جامعى، ولكنهم قادرون حقاً على البناء وعلى حل مشاكل المجتمع الذى يعيشون فيه. وهذه التسمية مأخوذة من اسم "الأطباء الحفاة" من التجربة الرائدة بالصين الشعبية لتوفير قدر من الخدمات الطبية لقطاعات عريضة من المجتمع كانت محرومة. والمعماريون الحفاة هم أيضاء أعضاء هيئة التدريس في الكلية التى أنشأها بنكم روى، والتى بها برامج بحثية استحدثت تعديلات في الأبنية التقليدية وأدخلت لها تقنيات حديثة وبسيطة يسهل تطبيقها مثل القبات الجيولوجية التى اخترعها بكمنتر فولر. ووفرت الكلية أكثر من مائتى مسكن في القرى المجاورة لتيلونيا. وابتكرت نظاماً لحصد مياه الأمطار بدلاً من الاعتماد على المياه الجوفية فقط واستطاعت زراعة مناطق جديدة. كل هذا أدى إلى انتشال سكان القرية ومحيطها العمرانى من الفقر المدقع إلى حياة آدمية إنسانية. ومن الجدير بالذكر أن الكلية دربت مئات من المعماريين الحفاة يعملون في عشرات القرى براجستان. فباتت تجربة حقاً تستحق التكريم والدراسة.

البُعد الاجتماعي للعمارة

قرية الأطفال:

فكرة مؤسسة قرى الأطفال المعمارية SOS الاهتمام بالأيتام، والأطفال المهجورين وتقوم مشاريعها على تكوين منازل تأوي من ٨ إلى ٩ أيتام ترعاهم موظفة حنونة، وتكون هذه المساكن نسيج القرية وتترابط وتتكامل قرية



الأطفال ككل مع المدينة المحيطة بها، وتلتف المدينة ومجتمعها حول القرية مما أدى إلى أن الأطفال عندما يكبرون دخلوا دون صعوبات في نسيج المجتمع وسوق العمل.

وفي مشروع قرية الأطفال بالعقبة نجد هذه الفكرة الرائعة على المستوى الاجتماعى والأخلاقى، تم التعبير عنها بفكر معمارى متميز، وأداء راق، وتمكُن من تقنيات البناء، فقد استخدم المعمارى جعفر طوقان أحجار العقبة الطبيعية وطوعها لتتناسب مع طبيعة البناء في القرية ومن ثم جاء النتاج المعمارى يربط الجمال مع الوظيفة، والبساطة مع البهجة. كما كان للنبات والورود دورها الهام في البيئة المعمارية للقرية، وإضفاء عليها ذلك الطابع الجميل وما به من رونق.

تحية للمعمارى جعفر طوقان على هذا الإنجاز المتميز.

البعد الاجتماعي للعمارة .. قرية الأطفال SOS بالعقبة "الأردن"



مركز أولبيا الاجتماعي (انطاكيا، تركيا):

تفرد هذا المشروع بحل ثلاث مشكلات بتدخل معمارى في مجمله بسيط ولكنه ناجح، وهذه المشكلات هى:

الربط بين المبانى المترامية بالجامعة، إيجاد بؤرة أو اكثر للتفاعل الاجتماعى، إدخال عنصر إنسانى بيئى رقيق في وسط سادته الأبنية المتعامدة.

أرادت جامعة البحر الأبيض بانطاليا بناء مركز للنشاط الاجتماعى

بناء يربط المبانى المنفصلة ببعضها وذلك في صورة إضافة إيجابية للمجتمع - انطاليا - تركية



بالجامعة واهتم المعمارى ألا يكون الحل عبارة عن مبنى مستقل يضاف إلى المبانى المنفصلة الأخرى الموجودة، فالمفروض أن الحياة الاجتماعية بالمجتمع الجامعى جزء من العملية التربوية وليست منفصلة عنها. وجاء التصور ببناء شريط خطى يربط بين المبانى المختلفة ويتكون الشريط من ممر للمشاة مغطى ببرجولا، ويجاوره الماء، ثم يتسع في مكانين لتكوين ميادين صغيرة تتواجد فيها حوانيت ومقاهى وأماكن لأندية الطلاب، بالإضافة إلى الانفتاح على مدرج كبير (١٢٠٠ شخص) تستغله الجامعة والطلاب وأهل المدينة المحيطة بها.

وكان لهذا الكسر لتعامد توزيع المبانى والمشايات وربطها مع المركز الإجتماعى تأثير كبير على زيادة التفاعل بين الطلبة، وبينهم وبين الأساتذة وفتح الباب للتفاعل بين الجامعة وبين المجتمع المحيط بها.

إن أروع ما في هذا التصميم هو وجود بُعد مريح للنفس الإنسانية، وهو قناة ماء تقسم الممر الرئيسى للمركز الاجتماعى تتدفق عبر شلالات صغيرة من أعلى نقطة في الموقع مما يرطب المساحات المحيطة. وحرص المعمارى جنكيز بكتاش على تزويد المساحة الشمالية للمركز ببركة كبيرة للمياه الساكنة يحيط بها مجمع المحاضرات ومطعم. ومن الناحية الجنوبية المقابلة تجويف صغير يضم درجات للجلوس وفي وسطه نافورة مياه يطل عليها برج ساعة.

الحفاظ علي التراث:

كان الحفاظ على التراث دائماً محور من المحاور الأساسية لفكر جائزة الآغاخان للعمارة. وجاءت قرارات لجنة التحكيم في ٢٠٠١ مؤكدة لهذا المحور باختيار مشروعين يمثلان طريقتين متكاملتين للتعامل مع التراث والحفاظ عليه: مشروع إيرانى لإحياء المبانى القديمة في المدن التاريخية، ومشروع متحف النوبة بمصر، الذى يتعامل مع التراث من المنهج المتحفى.



إحياء المباني القديمة بالمدن الإيرانية:

المدينة مثل الكائن الحى، يجب أن تتجدد خلاياها، وحاجاتنا لاستعمال المكان تتغير عبر الزمان، وكثيراً ما نجهز على المبانى القديمة ونزيلها راغبين في إفساح المجال لاستعمالات جديدة للأرض، ولكن كثيراً ما نجد أن هناك من بين هذه المباني القديمة عدداً يستحق الحفاظ عليه لما له من قيمة جمالية أو تاريخية .. والحل في هذه الحالة هو إعادة استخدام المبنى بما يتناسب واحتياجات الحاضر .. وهذا يحتاج لترميم المبنى واستعماله استعمالاً يتناسب مع المبنى كأثر ومع حاجات المجتمع.

والجديد في المشروع الإيرانى هو المدخل المؤسسى، الذى جعل شراكة (٥١٪ منها للقطاع الخاص) تركز على مبانى أساسية في حى بذاته وتتولى العمل مع مشاركة المجتمع المحيط بالمبنى. وجاءت النتائج مبشرة بنجاح كبير يستحق الدراسة والاستفادة من هذه التجربة.

إعادة تأهيل المبانى التاريخية لمواجهة المتطلبات الحضرية .. خان Bathhouse في مدينة يزد الإيرانية



احترام المعمارى للموقع واستغلاله في تقديم صورة واقعية للبيئة والعمران النوبى ـ متحف النوبة ـ أسوان "القاهرة"

متحف النوبة:

حاز متحف النوبة تقدير لجنة التحكيم لما فيه من تمكن، وشهد له المتحفيون بالكفاءة والتميز، وذكره النقاد والمعماريين وأعضاء لجنة التحكيم أكثر من مرة بالتقريظ، تسلم الدكتور جاب الله على جاب الله الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار جائزة المالك الذى قدرته مؤسسة أغاخان لاهتمام المجلس الأعلى للآثار ببث روح جديدة في مجال عمارة المتاحف ومثل المرحوم محمود الحكيم مصمم المتحف ابنه الدكتور شريف الحكيم في تسلم الجائزة.



نظمت اليونسكو حملة دولية عام ١٩٦٠ لإنقاذ آثار النوبة، شارك فيها المجتمع الدولى من خلال أربعين بعثة أثرية وتم إنقاذ ٢٢ أثر من الغرق في بحيرة السد العالى التى اكتملت مع مشروع السد العالى عام ١٩٧١. ولعرض مكتشفات هذه البعثات تبنت مصر برعاية من اليونسكو إنشاء متحف النوبة وتراثها، والذى افتتح في ١٩٩٧، ومعروضات المتحف تبرز ثقافة النوبة منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى العصر الحديث. الجديد في المتحف أنه متحف للمجتمع المحلى قبل أن يكون رمزاً سياحياً، فهو يضم قسماً تعليمياً، هو الأول من نوعه في مصر، ينظم رحلات ومحاضرات وحلقات تعليمية لأطفال المدارس.

وموقع المتحف على مرتفع صخرى في أسوان احترمه المعمارى واستغله في تقديم صورة واقعية للبيئة والعمران النوبى من خلال تصميم المتحف وبنائه من مواد محلية. كما كان لتنسيق الموقع موضعاً مميزاً في رأى الجائزة، التى كرمت المهندسة ليلى المصرى علي تصميمها. ألحقت بالمتحف ساحة خارجية ضمت منزلاً نوبياً، وكهف يضم رسومات تعود لعصور ما قبل التاريخ، ومسرحاً في الهواء الطلق. ولعل المتحف بهذا التكوين يكون ذا رسالة ثقافية منفتح علي المجتمع، وهو تطوير هام بلا شك في دور المتاحف في مصر.

التعامل مع البيئة:

كانت قضية البيئة دائماً من المحاور الكبرى لتفكير جائزة الآغاخان في عمارة المجتمعات الإسلامية. ونجد البيئة دائماً حاضرة في الحلول التى طرحتها المشروعات الفائزة بصورة أو بأخرى.

وجاءت هذه المجموعة من الجوائز مؤكدة لهذا التيار، من استعمال الطاقة الشمسية في المشروعات الريفية إلي تداخل العناصر الطبيعية في المعمار كما رأينا في متحف النوبة أو قرية الأطفال. ولكن هناك مشروعين اختيرا خصيصاً للبعد البيئى فيهما، أولهما فندق "داتاى" بماليزيا وهو محاولة ناجحة لاحترام البيئة المجاورة قدر الإمكان. وثانيهما حديقة "باغ فردوسى" بطهران .. وما أحوج مدننا للمزيد من الحدائق والمساحات الخضراء.



فندق داتاي (ماليزيا):

يقال أن الغابات الاستوائية من أجمل ما في العالم، وهى من نماذج الطبيعة الخلابة، ومن ثم فإن بناء فندق سياحى حديث وكبير في الغابة الاستوائية يحتاج الى حس مرهف حتى لا يتأثر النظام الايكولوجى ويمثل فندق "داتاى" حلاً رائعاً لتكامل حاجات السياحة وحاجات البيئة. لقد كان قراراً جرئياً من المعمارى الاسترالى +كيرى هيل؛ أن يبني فندقاً في أخدود علي شكل وحدات معمارية قائمة بذاتها محاولاً استغلال الأشجار كدعامات للمبانى، ودون أن يمس أى عنصر من عناصر الغابة. وربط وحداته بممرات واحترم التقاليد المحلية في بناء الفندق، كما تخلل البناء تقنيات حديثة ومتقدمة لزيادة متانة البناء ولتوفير الخدمات للنزلاء، أدى هذا إلى لغة معمارية بليغة. ومن الملفت للنظر الآن أن الفندق أصبح جزءاً من مكونات الغابة فالألوان العتيقة بدأت تظهر علي الأجزاء المعدنية والخشبية كما أن النباتات المتسلقة تنمو علي أساسات الفندق الحجرية.



محاولة ناجحة لاحترام البيئة المجاورة قدر الإمكان. فندق داتاى "ماليزيا"



◄ حديقة "باغ فردوسى" (طهران، إيران):

هذه الحديقة المسماه على شرف الشاعر الكبير (الفردوسى) على سفح الجبل المحيط بطهران، كبيرة جداً (٣٠ هكتار) وهى ترتفع إلى ٣٠ متراً، مما جعل وجود العديد من السلالم وأماكن الراحة، واستخدامات المياه والفسقيات، والتماثيل والتكوينات الحجرية والنباتية بها امراً طبيعياً. ويعبر ذلك ويؤدى إلى تفاعل كبير بين المعمارى والبيئة، الذى احترم أنواع النباتات المحلية، وقد اختار منها أنواعاً تستطيع أن تتحمل فترات القحط مما أضفى الجمال على هذا المكان الذى تبناه أهل طهران. ونجد في الحديقة طرز تمثل ثقافات المجموعات السكانية في إيران مثل الأذربيجانية والكردية والتركمانية والزاغروس مما يعكس اندماجها في المجتمع.

تفاعل المعمارى مع البيئة في احترامه لأنواع النباتات المحلية .. حديقة "باغ فردوسى" (طهران، إيران)



جائزة الرئيس والتى منحت لجفرى باوا عن كافة أعماله.
ويظهر في الصورة جفرى باوا واولريك بلاسنر

جائزة الرئيس: المهندس "جيفري باوا":

جاءت جائزة الرئيس تتويجاً للجوائز الأخرى وتأكيداً للاتجاه البيئي في العمارة وجائزة الرئيس تختلف عن باقى الجوائز إذ أنها لشخص تكريماً لجل عمله عبر مشوار الحياة وليست لمشروع بعينه. وهى لا تعطى في كل دورة، بل أنها حجبت في أغلب الدورات.

وكان أول فائز بجائزة الرئيس المهندس المصرى حسن فتحى سَنة ١٩٨٠ في الدورة الأولى، وكان ذلك أول التكريمات الدولية الكبيرة التي منحت له. وكان الفائز الثاني المهندس العراقى "رفعة الجادرجى" سنة ١٩٨٦. والآن الفائز الثالث "جيفزى باوا".

وباوا مهندس معمارى رهيف الحس، من أسرة ماليزية مسلمة، انتقلت الأسرة إلي جزيرة سيلان (سري لانكا حالياً) حيث ولد عام ١٩١٩ وبدأ محامياً،



ولكنه اتجه للعمارة علي كبر، وتخرج من لندن وبدأ ممارسة العمارة في سري لانكا وعمره ٣٨ سنة.

وأعمال باوا تعتبر أعظم تعبير للعمارة البيئية، وتأثيره امتد إلى كل جنوب آسيا، وقد بين في إنجازاته تداخل الطبيعة والعمارة، ويعتبر منزله في كولومبو ومزرعته علي بعد ٥٠ كيلومتر منها؟ معلمين طور كل منهما باستمرار علي مدى ٤٠ سنة، الأول كمسكن والثاني كحديقة.

وكما قال الأمير كريم آغاخان في ختام كلمته الختامية بعد الندوة العلمية التى نوقشت فيها المشروعات الفائزة.

أن القضية هي قضية التميز: الامتياز في الفكرة وفي التصميم وفي الربط بين المجتمع والعمارة. ومراعاة البعد البيئي والموروث الحضارى.

هكذا انتهت دورة أخرى من دورات جائزة الآغاخان للعمارة، وهي مثل الدورات التى سبقتها تأتى ببعض ما نقتنع به فوراً وبعض ما نختلف فيه ويصبح مثاراً للتساؤلات والاندهاش أحياناً. ولكن تبقى الجائزة مثار اهتمام الجميع لكونها قد قلبت كل الموازيين.

وتأتى دائماً في جزء من المشروعات المختارة بعكس المتوقع من قبل الكثيرين، وهو ما يدعونا إلى إعادة تأسيس مدرسة معمارية معاصرة جديدة، وتنمية حاسة النقد المعامرى لدى المعماريين الشبان، وتنمية الفكر النقدى في العمارة في بلادنا، ولنا في هذا الموضوع حديث آخر بإذن الله.



الفصل الرابع

نحو مفهوم جديد للنقد المعماري



طرحت في العديد من أبحاثى والمؤتمرات التى شاركت فيها، ضرورة بناء مفهوم جديد للنقد المعمارى، وفي هذه الدراسة سأطرح على المعماريين رؤية أرى إنها يمكن أن تكون مدخلاً مناسباً لهذا المفهوم.

إن كل عمل معمارى هو عبارة عن فعل متعمد لتغيير البيئة، وهكذا فإن أى بناء له مضمون مادى يمكن من خلاله رؤية البناء وكذلك فهمه وتقويمه، وبالتالي يمكن تطوير مجموعة من المعايير تأخذ في الإعتبار خصائص المكان الطبوغرافية والمناخ والمواد والإنشاء والنسب والبيئة المادية المحيطة، سواء الطبيعية أو التى هى من صنع الإنسان، وذلك من أجل تقويم +النوعية المعمارية؛ للبناء والتى تفوق مجرد توفير حل للاحتياجات الوظيفية لمشكلة معينة.

إلا أن النقد المعمارى قد ذهب إلى مستوى من الفهم أبعد من ذلك، أخذاً في الإعتبار مكانة المبنى بالنسبة للتراث الاجتماعى الشامل للتعبيرات الفنية والجمالية، إذ ينظر النقاد إلى قدرة البناء على أن يعكس أصداء الماضى ومن ثم يبرز الجوانب التى تحافظ على المعنى الإجمالى للهوية الثقافية للمجتمع وسط الصراع الحضارى العنيف والتحولات الاجتماعية والاقتصادية السريعة.

إضافة إلى ذلك ووسط هذا العالم الذى تتقلص مسافاته بسرعة فإن وسائل الإتصال قد جعلتنا تحت تأثير تيارات الفكر والإدراك والسلوك العالمية وأصبح الفعل المعمارى الخلاق يقيم من خلال موقعه بين هذه التيارات، بجانب إسهاماته في تطويرها بعبارة أخرى، أصبح السياق العالمى، شأنه شأن السياق القومى أو المحلى عنصراً في التقييم وهناك حالات بارزة لمثل هذا التفاعل مع التيارات العالمية،

منها السلبى والإيجابى فمن أعمال المعماريين الغربيين المؤثرة في العالم الإسلامى نجد لويس كاهن وتأثيره على عمارة بنجلاديش وكذلك أعمال CRS و HOKSOM (خصوصاً عمل المعمارى بنشافت) في المملكة العربية السعودية ومما لاشك فيه أن تأثير الفكر الغربى والعمارة الغربية كبير جداً بينما لا توجد أمثلة مماثلة لتأثير المعماريين المعاصرين من العالم الإسلامى على العالم الغربى إلا ما ندر، مثل ما نجد في أفكار حسن فتحى



التى نوقشت في مدارس العمارة الغربية، أو في المسجد الذى يقوم ببناؤه في نيومكسيكو في الولايات المتحدة، أو في كتابات رفعت الجادرجى المقرؤة في مجالات الفكر المعمارى الغربى، كما كتب فنتورى في تقديمه لكتاب الجادرجى ومهما كانت اللقاءات بين العالم الإسلامى والغرب وطبيعتها فقد ساهمت كل هذه الأعمال في تقديم القضايا الأساسية للعمارة المعاصرة ومنها قضايا الحداثة في مواجهة التراث أو الدولية في مواجهة الإقليمية أو التكنولوجيا في مواجهة المهارات الحرفية كل منها عمل واعى مقصود يعرض فكر محدد ووجة نظر ما في خضم القضايا الفكرية المطروحة.

إن هذا العرض البسيط لتأثير المعماريين الغربيين ربما ينطبق بدرجة أكبر على أعمال المعماريين المحليين ولو أن تأثير أعمالهم يتم بطريقة أقل وضوحاً، إذ نجد معماريين مثل رفعت الجادرجى الذى كرس حياته بأكملها للبحث عن التعبير المعمارى المعاصر المناسب الذى ينبع من التراث الفنى الأصيل للمنطقة كما نجد حسن فتحى يجادل من أجل حكمة العمارة المحلية التقليدية وعظمتها في مواجهة النماذج المستوردة التى تعتبر غريبة على المجتمع هؤلاء هم المجاهدون في مسرح العمارة ومفاهيمها المتضاربة في العالم الإسلامى فلقد قدم هؤلاء إسهاماتهم واليوم يساهم معماريون آخرون كثيرون وإن كانت أسمائهم أقل شهرة من أجل تطوير بيئة عمرانية ملاءمة ويساهمون أيضاً في المناقشات الفكرية التى تسود العالم الإسلامى اليوم ذلك توضيح دور المعماريين بإعتبارهم مسئولين عن بلورة قيم المجتمع ونشرها بالنظر إلى ما سبق تتضح أهمية وجود نقد معمارى على مستوى واع رفيع ينظر إلى العمل المعمارى على عدة مستويات:

البناء بوصفه بناءً:

وهو أبسط أنواع النقد والتقييم وأكثرها مباشرة حيث يعتمد على النظر إلى مدى إستجابة المبنى للجوانب الوظيفية وإلى صفاته الجمالية فالحجم ومعالجة الفراغات والضوء والمواد والألوان وما إلى ذلك من مجموعة المفردات والبنود التى تدخل في الدراسات النقدية المعمارية يتم تحليلها



منفردة وكذلك دراستها معاً وتقييم ما تقدمه من تأثيرات مادية وحسية.

البناء في سياقه المادي:

ويشمل ذلك دراسة إيجابيات وسلبيات العلاقة بين المبنى والبيئة المحيطة به مثل مدى التناسق أو التنافر، وما إذا كان مقصوداً أم غير مقصود إن علاقة البناء بالبيئة المحيطة سواء الطبيعية أو الصناعية يمكن أن تقوى أو تضعف من قيمة العمل المعمارى.

البناء في سياقه الحضاري:

ويشمل ذلك مدى ملائمة البناء وتوافقه مع التراث الحضارى الذى تعبر عنه الأشكال البنائية التى أنتجتها المهارات التى افرزها المجتمع عبر التاريخ.

البناء في سياقه الدولي:

مكانة العمل المعمارى باعتباره جزءاً من الشبكة الدولية للتيارات والأساليب والمدارس الفكرية ومدى مساهمته في تطويرها أو بلورتها سواء عن طريق التأييد أو الابتكار.

البناء في سياقه الفكري على المستويين المحلي والإقليمى:

إلى أى مدى يؤثر العمل المعمارى في الإتجاهات المحلية ويضيف إلى المستوى الفكرى للمنطقة ولا يعتبر هذا مرادفاً للنظر إلى البناء في سياقه الدولى فالوسط الفكرى على المستوى المحلى والإقليمى يهتم بقضايا واقعية وملحة تنبع من الظروف المحلية حتى وإن كانت هذه القضايا عالمية هذا المستوى الأخير للنقد يختلف عن أكثر الآراء المتداولة في النقد المعمارى لهذا فهو يتطلب مزيداً من التفسير.



ونظراً لأن العالم الإسلامى هو عالم متنوع الأقاليم وفي نفس الوقت له هوية عامة موحدة فإن لقضاياه المحلية والإقليمية أبعاد واسعة وأكثر شمولاً تتضمن العلاقة بين الهوية الإسلامية والعالم الذى في مجمله تهمين عليه الحضارة الغربية وتغيراتها السريعة ومن ثم يواجه الفنانون والمثقفون في العالم الإسلامى عدداً من القضايا الفكرية ولكن بدرجات متفاوتة تختلف من بلد إسلامى إلى آخر ونذكر منها :

التوصل إلى التوازن المناسب بين طلب الحداثة وبين إحتياجات التراث، قراءة التراث بعين معاصرة، وإعادة تنظيم رموز الماضى لتوحيدها والمحافظة على عناصر القيم الدائمة ونبذ القيم المزيفة المشكوك فيها والتعامل مع التوتر القائم بين قوى التكامل والتفكك في المجتمع، تمكين الجماهير الهائلة من التوحد مع روح الجماعة الناتجة عن الثقافة الكلية وتحديد أولويات جهود التطوير والمحافظة على التوازن بين "الخيارات" و"الروابط" التى تصف ما أطلق عليه داهر ندوروف "فرص الحياة".

وبرغم الروابط المشتركة فإن هذه القضايا تحمل معانى مختلفة في الدول المختلفة كما تختلف الاهتمامات بإختلاف الأزمان فالقضايا التى تظهر في تركيا اليوم تختلف عن تلك القضايا التى كانت قائمة منذ ٣٠ عاماً كما إنها تختلف كلية عن تلك التى تظهر في مصر أو في السعودية أو في النيجر أو أندونيسيا ولهذا فهناك ضرورة ملحة للقيام بقراءات عبر الزمان والمكان لدلالة هذه القضايا بل وأكثر من ذلك أدت مناقشة هذه القضايا في كل مجتمع إلى استخدام عبارات مختصرة لوصف موقف طرف أو آخر من قضية ما وأدت كذلك إلى تفسيرات لمواقف المثقفين والفنانين المحليين تثقل كاهل الإبداع الفنى سواء الأدبى أو النحتى أو المعمارى أو أى نوع آخر عن أنواع التعبيرات الفنية وتؤدى إلى إستخدام مصطلحات مميزة لهذا الوسط الثقافى يصعب على من لا ينتمي إليه فهمها ومن ثم تحمل مقولة الناقد الخارجى تفسيرات قد تختلف تماماً عن غرضه.

وهنا يجب أن نقف لحظة لأن هذا العرض قد ينتقل بنا إلى نتيجتين مستقلتين ومتساويتين فى الخطأ فمن الآراء الخاطئة ذلك الرأى الذي يشير إلى أن الأعضاء الذين ينتمون إلى وسط ثقافى معين هم فقط القادرون على



الحكم على الأعمال الفنية التى تؤثر على الوسط الخاص بهم هذا الرأى بالإضافة إلى إنه يساهم في زيادة التباعد بين الإتجاهات، المحلية والعالمية فإنه. خاطىء لسببين على الأقل.

الأول هو أن مثقفي المنطقة هم أنفسهم جزء من الوسط الإجتماعى يشاركون في النزاع الثقافي القائم باعتبارهم "ممثلين" فيه ومن هنا فإن أحكامهم يمكن إستبعادها لوصفها بالتحيز بنفس الطريقة التي يمكن أن تستبعدها الأحكام الخارجية بوصفها بنقص المعرفة بالأوضاع المحلية.

والثانى هو أن التقييم السليم للعمل الفنى يجب أن يكون متعدد الأبعاد (العمل الفني في هذه الحالة هو البناء) مع إعتبار العوامل المتعلقة بالوسط الثقافي هى أحد هذه الأبعاد ولكنها ليست أهمها، بل وأكثر من ذلك فقد تغيرت إتجاهات بعض المثقفين المحليين والأجانب بالنسبة لبعض الأبنية مع مرور الزمن وكثيراً ما تحدث هذه التغيرات نتيجة للمناقشة والقضايا التى يثيرها المبنى نفسه وأشهر مثال لذلك هو برج إيفل بباريس.

لذلك فإن استبعاد أحكام المثقفين الأجانب من مثل هذه المناقشات حتى وإن كان ممكناً فهو غير مرغوب فيه حيث أنه لن يؤدى إلا أضعاف المناقشات أما النتيجة الخاطئة التى قد نصل لها من هذه المناقشة فهى أنه طالما كان من المحتمل أن يجد الخارجيون صعوبة في فهم دقائق هذا الوسط الثقافى وتشعباته. فقد يكون من الأفضل لهم تجاهل هذه الدقائق في تقييمهم للبناء مما يعنى بوضوح في هذه الحالة أن نقد العمل الفنى سيكون ناقصاً وغير متعمق فكرياً بل وأكثر من ذلك فإن الخارجيين لا يستطيعون تجاهل الوسط الثقافى المحلى فهو قائم وأى تقييم خارجى لأى عمل متميز سيكون +مقروءاً؛ من قبل هذا الوسط وسيصبح هذا التقييم نفسه هو قوة موجهة للتغيير أن مثل هذا الرأى ينطبق بصفة خاصة على إتجاهات المراقبين الغربيين الذين يمثلون وجهة نظر الثقافة السائدة في العالم اليوم وذلك في مواجهة نخبة المثقفين المسلمين الذين يسعون إلى إبعادة تحديد هويتهم بمعان غير غربية عند مواجهتهم للإنفصام التاريخى الذى حدث لاستمرارية تطوير الثقافة الإسلامية. مثل هذا التقييم النقدى يجب أن يكون ذا أبعاد متعددة بحيث يتعامل أحد هذه الأبعاد مع الوسط الثقافي ضرورة ملحة.



إن مجتمعات العالم الإسلامى اليوم معظمها فقيرة تواجه الاحتياجات المادية للتمدين السريع كما تواجه الإحتياجات النفسية لتحديدها الهوية الفردية والجماعية في مواجهة القوى الهائلة القادمة من الثقافة الغربية أن إنتشار هذا الفقر يظهر نوعين من القضايا وهما الإستجابة للإحتياجات الأساسية لملايين الفقراء من الريف والحضر الذين يكونون غالبية هذه المجتمعات ومن أهمها بعد الطعام والكساء والمأوى من هنا فإن مشكلة الإسكان الشعبى تفوق الإحتياجات للمساكن الفردية (الفاخرة) أو حتى مساكن الطبقة المتوسطة فالتأكيد على أى من هذين النوعين الأخيرين من الإسكان بدون إعطاء الإسكان الشعبى حقه من الإهتمام إنما يعنى مضاءلة إسهامات العمارة والمعماريين بالإهتمامات الثقافية لقطاعات كبيرة من مجتمعاتهم وإضعاف التأثير والنفوذ المهنى لهم في بناء البيئة.

من ناحية أخرى فإن لقضايا الفقر الجماهيرى تأثير آخر مباشر على جانب مختلف من الممارسة المعمارية فهناك مواجهة مشحونة بين رؤية النخبة المثقفة للفنون والقيم الجمالية وبين المظاهر العامة للذوق الجماهيرى مواجهة بين الذوق الفنى الرفيع والشعبوى POPULiST والأخير هو صورة متدنية للقيم الشعبية POPULar إذ يمثل مجموعة من الأفكار الأيديولوجية التى تعكس التفكك الثقافي والتباعد عن الأصل في المجتمعات الإسلامية المعاصرة.

إن تلك القضايا تعكس الظاهرة التى حاول تعريفها بعض المثقفين (مثل أركون) وهى التفكك السريع المتزايد في الأطر التقليدية في مجتمعات العالم الثالث بوجه عام وفي العالم الإسلامى بوجه خاص.

هذه الحقيقة تتطلب فهماً خاصاً للكيفية التى تفسخت بها الرموز التقليدية إلى علامات وإشارات وبالتالى تتطلب ما أطلق عليه اركون التزاماً فكرياً لإعادة الرمزية الثقافية إلى مجتمعات اليوم كما أن الموقف الثقافى الحالى له أيضاً دلالة أخرى وهى:

أن أغلب ما كتب عن غرس التكنولوجيا الحديثة ذات التغيير السريع في الحياة اليومية كانت تحكمه عادة اهتمامات أخرى مثل ملاءمة التكنولوجيا وتكيفها مع إحتياجات المجتمع والسياق الإجتماعى هذا الجانب كان عادة



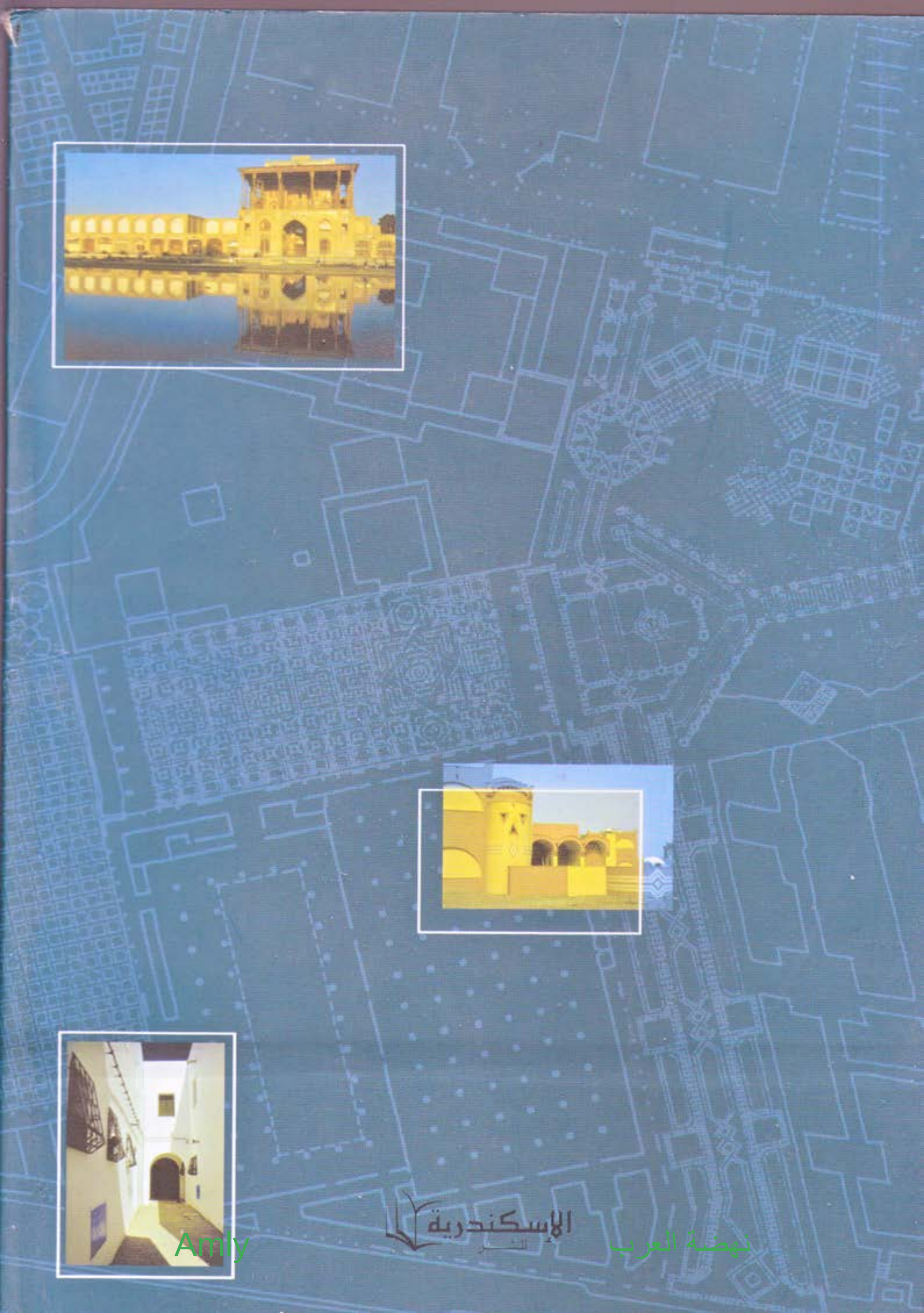
موضع إهتمام النقاد المعماريين عند تقييمهم للمبانى فسواء نظر إلى البناء بإعتباره عملية أو بإعتباره ناتجاً نهائياً فإن قضية التكنولوجيا ينظر لها من حيث مدى الملاءمة والتكيف وقد يتطرق التحليل المتعمق إلى تأثير إدخال التكنولوجيا على نواحى الإدراك والمعايير الجمالية إلا أن المناقشة الحالية تضيف أن التكنولوجيا بمظاهرها وبأبعادها المختلفة تتضمن عالماً منظماً تنظيماً عقلانياً إطاره المرجعى محكوم بمنطق تبسيطى يواجه بدوره الحقيقة للإضطراب Logic Reductionist الخارجى الذى يرد إلى عدم التكامل في إطار الدلالة التى أشير لها من إن هذه المواجهة يمكن حلها عند إستخدام المنطق العقلانى من أجل توفير ظروف جديدة تؤدى إلى مجموعة من الرموز الثقافية الجديدة مثل الذى ظهرت به الحركة الحديثة في العمارة الدولية (الغربية واليابانية) وبهذا تتحرر وتتسع آفاق الإستجابة الحضارية الأصيلة التى هى في نفس الوقت معاصرة داخل نطاق العالم الإسلامى .. وهكذا يتم التجديد مع تأصيل الجديد.

من الواضح أن مثل هذا النوع من التفسير للأعمال الإبداعية في عمارة العالم الإسلامى المعاصرة، يتضمن تغيراً في إدراك كثير من المعماريين والنقاد وأصحاب الأعمال، بل وأكثر من ذلك تغيراً لدى نخبة المثقفين في العالم الإسلامى.

إن توسعة مجال المناقشة بهذا الشكل، يرتفع بدون شك بالمعالجة الفكرية للقضايا التى تتعلق بمهنة العمارة (بتعريفها الواسع) ولا يمكن فصلها من مضمون التعليم وتطبيقاته في مجالات العمارة والمجالات العلمية الأخرى المرتبطة بها وهذا يوصلنا إلى الموضوعات التى عرضت في ندوة غرناطة إن المعالجة الجادة لهذه الموضوعات في إطار "حرية الفكر المعمارى".



الفهرس


الإسكندرية